فنيـات الكتـابـة المسـرحـيـة
"مسرحية امرأتان" نموذجًا
للكاتب للسيد حافظ

إعداد

بسمة حرود ـــ نـورة حبيب

الجزائر

تقديم

د. محمد زعيتري

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربى

الكتاب: فنيات الكتابة المسرحية "مسرحية امرأتان نموذجًا" للكتاب السيد حافظ
الباحثتان : بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري - الجزائر
الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى: justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : " العنوان " للنشر والتوزيع – الشارقة مويلح
ص.ب : ٨١٨١١ ALENWAN10@GMAIL.COM
الناشر: دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
الطبعة الاولى : القاهرة ٢٠٢١
رقم الإيداع : ٣٤٧٠/ ٢٠٢١
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى: I.S.B.N 673 – 01 – 615 – 751 - 5
الغلاف :
تصميم وإخراج : خالد شعبان
الإشراف على التنفيذ : الأستاذ / أحمد حافظ
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : خالد شعبان
التوزيع :
دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
الإسكندرية : ١٠ ش ابن الشجاع – الأزريطة – الإسكندرية – ج.م.ع
تليفون: ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
مكتبة ليلى : القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل
تليفون: ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
مكتبة أكمل : الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

مقدمة بقلم
الدكتور محمد زعيترى

-شهادة للتاريخ-

المبدع السيد حافظ لم أجد لهذا الرجل الفذ والمفكر العبقري ، تصنيفًا في عالم الأجناس الأدبية . ولجتُ عالم الرواية فوجدته روائيًا مقتدرًا، وسبحت في فضاءات المسرح؛ فعرفته مسرحيًا حاذقًا. و غصت في عوالم القصة و بحارها العميقة؛ فألفيته قصّاصًا ماهرًا.

السيد حافظ هذا المبدع الزئبقي، طوّع الرواية للسيناريو ، ولاقح القصة مع المسرحية ،فولّد جنسًا أدبيًا يحمل في كنفاته تقنية الرواية مع خصوصيات المسرح بحبكة القصة و حوارية السيناريو ؛ بنكهة المسراوية و جمالية السيمرواية ، و عبق التوثيق التاريخي و حلاوة الموروث الثقافي.

السيد حافظ ، رجل الأجناس الأدبية بلا تخصيص ، تداخلت. و تضادت و تكاملت في انسجام كبير . السيد حافظ ، مبدع بلا حواجز و مفكر بلا حدود ومخاتل في لمحات فلسفية عقلية ، بعيدة عن عقد الإنتماء الزائف و قوقعة الجغرافيا الضيقة . رجل بلا زمان و مناسب لكل زمان.

د. محمد زعيتري

مقدمة الباحثتان

يعد المسرح من أهم الفنون النثرية التي انتشرت في العصر الحديث، فهو فن واسع، إذ يجتمع بين فنون متعدّدة، والمسرح من فنون التعبير الأدائي يتميّز بطابع إنساني وحلقة الجمالية الأنيقة واتساعها بأدائه شتّى الأغراض بطريقة تعتمد على الوصف والسرد والحوار.

إنّ هذه الدّراسة لا تتناول المسرح فله دارسوه وفارضوه والمختصون به، ولكنّها تتناول المسرحية أو النص المسرحي، فتعدّ المسرحية نوعا من أنواع الفن وتقدّم حكاية معينة من خلال أشخاص وتمثّل أفعالهم داخل المسرحية، وتتّخذ كل ممثل في المسرحية دورا يمثل من خلاله شخصا في الحكاية، يتأسس المسرح من منظومة من الأدوات والعناصر ويتمظهر فيه نسق مهم ألا وهو النص المسرحي، يتكون النّص المسرحي من مجموعة من العناصر التي تتضافر ما تنتجه له، وتمثّل هذه العناصر الحدث، للحوار، الشخصيات، الحبكة، الصراع .

يعدّ التأليف المسرحي فن من الفنون التي لها قواعدها العامة الثابتة وخطوطها الأساسية التي يجب أن تتوافر عليها

المسرحية، بحيث إن غاب شيء منها أو ضعف تأثرت بذلك المسرحية كلها، إنَّ كل عنصر من عناصر النص المسرحي تساهم بقد معين في تشكيل النص وعند التعرض إلى النص المسرحي بالدراسة ولا يمكن الاعتماد على عنصر من تلك العناصر دون الأخر.

فالمسرح يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات وأن الغوص في أغواره العميقة ممتع، وهذا ما كان بالنسبة إلى السيد حافظ فالمسرح عنده متعة وأداء وتعبير يحقق فيها أفكاره ورؤيته الاجتماعية والسياسية وكل ما يخص الإنسان العربي بشكل خاص الإنسانية بشكل عام .

تعتبر مسرحية "امرأتان" مسرحية ذات طابع اجتماعي وهي مكسب للفن والأدب والثقافة، لذلك ارتأينا بدراستها .

ويمكن تقسيم أسباب اختيارنا للموضوع إلى ذاتية وموضوعية، أمّا الذاتية فتمثلت في حب الإطلاع والإثراء المعرفي في الميدان المسرحي وإعجابنا بالفن المسرحي وأعمال "السيد حافظ" ككاتب مسرحي عدّ واحد من ركائز الكتابة المسرحية العربية، وأمّا الموضوعية فلما تجود به مسرحية "السيد حافظ" من حضور مكثّف لعناصر المسرحية وما اشتملت عليه من الأسس الفنية للنص المسرحي.

في ضوء ما سبق نطرح الإشكالية التالية:

- ما مدى قدرة السيد حافظ على توظيف الأدوات الفنية للعمل المسرحي؟

وقد تمخض عن هذه الإشكالية الفرضيات التالية:

- ما هي الآليات التي اعتمدها السيد حافظ في مسرحيته؟

- هل استطاع السيد حافظ الإلمام بجميع الفنيات في مسرحيته؟

- بماذا تميزت هاته فنيات الكتابة عنده عن غيره؟

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقع في فصلين بعد المقدمة، أما الفصل الأوّل فكان بعنوان: "العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحي"، والفصل الثاني قدمنا دراسة تطبيقية للعناصر الفنية في المسرحية، وكل فصل يحتوي على ثمانية مباحث، للنصل إلى الخاتمة التي تضم أهم النتائج المتوصل لها من خلال هذا البحث مع ملحق يضم تعريف بسيط للكاتب وملخص للمسرحية.

واستنادًا إلى ما سبق اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي نظرا لطبيعة الموضوع التي تفرض هذا النوع من المناهج فهو وصفي، من ناحية الجانب النظري، وتحليلي من خلال تفكيك جزئيات البناء الدرامي ومعرفة هذه الجزئيات التي تشكل النص المسرحي فطبيعة الموضوع تقتضي الوصف

والتحليل وقد استشفى البحث مادّته من مصادر ومراجع منها: إلين ستون "وجورج سافونا" المسرح والعلامات، "منير الزامل" التحليل السيميائي للمسرح "عبد القادر القط" فن المسرحية، "مجيد حميد الجبوري" البنية الداخلية للمسرحية وبطبيعة الحال كأي بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل، فأوّل وأهم صعوبة هي فيروس كورونا الذي أحدث شلل في الحركة ممّا صعّب التنقل والحصول على المعلومات، قلّة المصادر والمراجع حول أعمال السيّد حافظ، بالإضافة إلى أننا لم نجد أيّ دراسة تطبيقية أو نقدية حول مسرحية امرأتان.

وفي الأخير فإنّ الحمد لله وحده لا شريك له بفضله ونعمه الّذي أنعم علينا بنعمة الدّراسة وسلامة البدن والعقل، ثم يعود الفضل إلى أستاذنا الدكتور"محمد زعيتري" الّذي لم يبخل علينا بنصائحه القيّمة وتوجيهاته الصائبة، فله كل الاحترام والتقدير وأرجو أننا قد وفقنا ولو بالقليل في هذه المساهمة العلميّة المتواضعة، ونشكر كل الّذين قدّموا لنا يد العون ولو بالكلمة الطيّبة وهو أضعف الإيمان.

مدخــل

لمحة تاريخية عن المسرح العربى

أولاً - تاريخ المسرح العربى وتطوره

ثانيًا – المسرح في مصر

أولاً: تاريخ المسرح العربي وتطوره

يعتبر المسرح وسيلة من وسائل التعبير ومحاربة مختلف الآفات الاجتماعية سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو غيرها، وقد عرف العرب قديما هذا الفن في شكل خيال الظل الذي يعتبر أحد الإرهاصات الأولى للمسرح، ومن أشهر من ألف روايات خيال الظل، وابتدع فيه نمطا جديدا هو، أبن دانيال الكحال المتوفى ٧١٠هـ، وله رواية اسمها (طيف الخيال) وهو نوع أنواع التمثيل المسرحي الذي يظهر من خلال ستارة ثقافية مرئية توضع أمام المتفرجين بهدف التسلية سواء بالنسبة للأغنياء أو الفقراء، وانتشر فن خيال الظل في سائر البلاد العربية، وكان يعالج قضايا اجتماعية في قالب مضحك[١].

لكن المسرح العربي لم يبقي منحصرا في خيال الظل بل ظهر في أوسط القرن ١٩، المسرح الحديث تلبية لحاجات اجتماعية وثقافية، وجد العالم العربي نفسه مدفوعا إليها ودليل ذلك أن لبنان لم يعرف المسرح الحديث، إلا في القرن ١٩ على الرغم

---

(١) بن حافظ عائشة، بوزيدي كمال: بناء البطل التراجيدي في المسرح سيد حافظ، رسالة ماستر في اللغة وآدابها، جامعة مسيلة، (٢٠١٦-٢٠١٩)، ص٦.

من معرفته المسرح الأجنبي قبل قرن من ذلك هذا التعرف المبكر لم يدفع العرب إلي اجتناء ثمرات هذا الفن، إلا حين شعروا.

ونضجت ملكته الفنية في باريس حيث ذهب إليها ليدرس القانون وقد أحس وقتها أنه خلق لشيء أخر غير القانون، فأتجه إلي دراسة الفن في أوروبا، يقول دكتور إسماعيل في مسرح توفيق حكيم"انه نجح في أن يرتفع بفن المسرحية إلي أعلي من المستوي العادي للمسرحية في الآداب الأوروبية"(١).

في مسرح المصري فيكاد ينفرد توفيق الحكيم في توظيف الدراما الذهنية في سلسلة مسرحياته الذهنية، والتي قال عنها في المقدمة التي صدر بها مسرحيته بيجماليون: "ولكنني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكار تتحرك في المطلق من المعاني مرتديه أثواب الرموز".

بدأ توفيق الحكيم مسرحه الذهني بمسرحية أهل الكهف التي نشرها عام ١٩٣٣ وكذلك مسرحية شهرزاد، سليمان الحكيم.

فالحكيم من خلال أهل الكهف أراد أن يقدم مأساة تجسد

---

(١) علي الراعي:المسرح في الوطن العربي، دار النشر عالم المعرفة، كويت، ط٢، ١٩٧٨، ص٧٠

ما يخيف بالإنسان من كرب حين يضطلع عقله الشكاك مع قلبه المؤمن.

بالإضافة إلي مسرحية بيجماليون فهي المسرحية الذهنية التي كتبها الحكيم عام ١٩٦٢، تتناول فيها حيرة الفنان بين الكمال وبين فتنة الحياة.

اهتم الحكيم بدراسة الأدب الإغريقي وقدم جزءا منه للجمهور ضمن مرجعيات فكرية استندت للعقيدة الإسلامية، فجاءت مسرحية الملك أوديب ١٩٤٩ لتؤكد ذلك المنهج.[١]

كما تناول صراع الإنسان بين الحقيقة والواقع في"سليمان الحكيم"وهي قضايا وأفكار محورها الأول الإنسان ومحورها الثاني الزمن والمكان وملكات الإنسان.

في مصر في تلك الفترة، وكان اسم هذه المسرحية هي "صدق الإخاء" واسم مؤلفها هو إسماعيل عاصم ثم توالي ظهور المسرحيات الاجتماعية في مصر من بعد، فقدم فرح أنطون المسرحية المعروفة، مصر الجديدة ومصر القديمة ١٩١٣، وفيها استخدم شكلا مسرحيا يراوح بين الرواية والمسرحية، تظهر تطلعات وأمال مصر في أوائل القرن في

---

(١) بن حافظ عائشة، بوزيدي كمال: بناء البطل التراجيدي في المسرح سيد حافظ، ص١٠

قيام طبقة منتجة، بالإضافة إلى ظهور مؤلف مصري أخر هو محمد تيمور الذي اخرج مسرحيات العصفور في القفص في مارس ١٩١٨، وعبد الستار افندي والهاوية ١٩٢١، وهي مسرحيات ذات أسس اجنبية واضحة فرنسية في الغالب العام، ولكن تيمور قد اجاد تمصيرها وقربها قربا شديدا من الواقع المصري(١).

وفي الحديث عن المسرح المصري وتطوره لابد من الإشارة إلى الأديب الذي خدم المسرح المصري آجل خدمة، وارتفع نتاجه الأدبي عن كل من سبقه وهو توفيق الحكيم الذي اغرم بالمسرح وهو طالب ثانوي، وان كان قد بدأ محاولاته الأدبية بالشعر، إلا أن النهضة المسرحية التي قامت في مصر عقب ثورة ١٩١٩ جذبت إليها توفيق الحكيم وقد ألف المسرح ١٩٢٢ وما بعدها بضع مسرحيات، مثلتها فرقة عكاشة وهي "المرأة الجديدة والعريس، خاتم سليمان.

ثم وفد إلي مصر من لبنان سليم النقاش في أواخر ١٨٧٦م وقد صحب معه فرقته التمثيلية ومسرحيات عمه مارون النقاش، البخيل، أبو الحسن المغفل، الحسود السليط،

---

(١) المرجع نفسه، ص٩ .

وقد ترجم أوبرا عايدة إلي اللغة العربية محافظا على طابعها الغنائي، وقد شجعه الخديوي إسماعيل علي تكوين فرقته والقيام بالتمثيل، ومن بين الذين عنوا بالمسرح والترجمة له، محمد عثمان وكان ينقل من الفرنسية ويضفي علي مسرحياته روحا مصرية خالصة، وكانت لغته عامية (خاصة أعمال موليير)، ومن أوائل المسرحيات التي كتبت شعرا (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي وقد مثلت علي المسرح ببيروت عام ١٨٨٨م، ثم انتقل المسرح المصري الي طور جديد بقدوم احمد أبو الخليل القباني وفرقته المسرحية من دمشق الي سوريا.

وقد ظل المسرح المصري يقدم هذه الأنماط الثلاثة المقتبسة أو مؤلفة حتى بدأ يحدث شيء مهم لأي حركة مسرحية، وهو ظهور المؤلف المحلي وقد سبق ظهور المؤلف المحلي بعض الإرهاصات، فهي ميدان التأليف ظهرت لجمهور عام ١٨٩٤ أولي مسرحية مصرية تتحذ شكل الميلودراما تشير إلى الأوضاع التي كانت تحدث المؤلفين ويدربهم وكان يجيد عدة لغات ساعدته علي أن يدرس هذا الفن دراسة متقنة وقد كان صنوعا قريبا من القصر في عهد الخديوي إسماعيل، وفي نفس الوقت كان ينزع إلي الحرية

والتحرر، وقد مثل خلال سنتين عاشهما مسرحية اثنين وثلاثين مسرحية مابين مقتبس من الأدب الغربي صبغة محلية، وما بين موضوع يعالج مشكلات اجتماعية وان غلبت علي مسرحيات اللغة العامية، وقد شجعه الخديوي إسماعيل وأثابه علي عمله في كتابة المسرحيات وإخراجها وتمثيلها وقد حضر بعض مسرحياته والذي نلاحظ علي يعقوب بن صنوع في أكثر من مسرحياته الاجتماعية انه يتخذ شخصياتها من بين الجالية السورية المسيحية لأنه كان يتحرج[١] من معالجة أمور المسلمين لان لهم تقاليدهم الخاصة والاختلاط غير مباح لهم استخدم صنوع كل الحيل فنية، لتوظيف الضحك في مسرحه، فقد استخدم النكات اللفظية والهزل، وقد كان يطمح إلي إيجاز فن مسرحي ينتسب إلي وجدان هذه الأمة انتسابا عميقا ويستخدم أشكالها المسرحية الموروثة استخداما عميقا وخلاقا.[٢]

أما بالنسبة لسوريا فنجد أحمد أبو الخليل القباني الذي يعتبر أبو المسرح الغنائي ومؤسس المسرح في سوريا، فأنصرف

---

(١) بن حافظ عائشة، بوزيدي كمال: بناء البطل التراجيدي في المسرح سيد حافظ، ص٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٠٨.

إليه مؤلفا ومخرجا، فهو موسيقي وله في الغناء كان يحضر عروضا مسرحية خاصة لمارون النقاش أخرج أكثر من ستين مسرحية غنائية ألف منها حوالي ١٥ مسرحية.(١)

ومن مسرحياته نذكر: الزوجة العفيفة، ناكر الجميل، قوت الأرواح، وقد مزج فيها بين العناصر المصرية والأوروبية منها: غندو مصر، رأس الثور.

وقد التفت أحمد أبو الخليل القباني أكثر ألي العناصر الغناء والإنشاء والرقص، وجعل هذه العناصر الفنية السبب الأول لقيام المسرحية، وقد حاول القباني تغطية ضعف البناء المسرحي عنده، بالموسيقي والإنشاء والرقص فكانت النتيجة العملية لكل هذا، النشأة الأولي لبراعم الفن الأبرليتي في البلاد العربية(٢).

---

(١) المرجع نفسه، ص٠٧.
(٢) المرجع نفسه، ص٠٧.

ثانيا : المسرح في مصر

أما في مصر فأول مسرح عربي أنشئ بها، هو ذلك الذي قام به يعقوب ابن صنوع، هيئت له ظروف جيدة في مصر ساعدته علي أن ينشئ مسرحا لتمثيل في القاهرة ١٨٧٠م، فعد ذلك مؤسس المسرح المصري، كان يكتب مسرحياته بنفسه ويجمع فالإطلاع علي الفكر الأجنبي وفلسفته وعلومه أمر طبيعي وقديم في التاريخ العربي.(١)

وقد ساهم أيضا في تطوير المسرح العربي بروز المسرح الأوروبي، ومن بين الذين أخذوا علي عاتقهم مهمة التعرف علي المسرح الأوروبي ثم نقله إلي المجتمع الأوروبي مجموعة من الرواد نذكر منهم:

مارون النقاش: ولد في لبنان والذي يعتبر مؤسس فن التمثيل العربي وبحكم تجارته فقد كان يسافر إلي الدول الأوروبية خاصة إيطاليا، الأمر الذي جعله يتعرف علي المسرح هناك، خاصة بعض المسرحيات والأبوبرات، وله خمس مسرحيات من النوع الكوميدي وهو أصعب أنواع

---

(١) بن حافظ عائشة، بوزيدي كمال: بناء البطل التراجيدي في المسرح سيد حافظ، ص٠٧.

الفنون المسرحية متأثرا بالمسرح الفرنسي الكوميدي موليير وكانت كوميديا البخيل أولي مسرحيات، وهي أول مسرحية عربية ألفها وأخرجها ومثلها في أواخر ١٨٤٧م في منزله في بيروت، وقد أدرك في أولي مسرحيات الفروق بين المجتمع الأوروبي والعربي، وقد وضع ذلك في خطبته الأولي التي تعتبر أول بيان لمسرح العربي وقد إشتملت علي فهم واع لوظيفة المسرح.

بالحاجة إليه لتطوير حياتهم، وقد أكد رواد المسرح الأوائل غايات المسرح الاجتماعية والسياسية في الخطب التي كانوا يقدموها إلي جمهورهم قبل تقديم مسرحياته[١].

فمارون النقاش يعلن أنه اندفع إلي المسرح لأنه وجد أهل بلاده بحاجة إليه.

أي أن الهدف الأساسي للمسرح في بداياته هو تهذيب طبائع الناس بتوجيههم إلي العمل الصالح ليتبعوه ونهيهم عن الأمور السيئة.

ونشأ المسرح العربي جعلت العرب ينقسمون بين مؤيد ومعارض، مؤيد يري فيه وجها حضاريا تحتاجه الأمة العربية

---

(١) المرجع نفسه، ص٠٦.

في تطويرها، وأخر معارض له يري فيه وجها من وجوه الفسق والفجور، ومن المؤيدين نجد الشيح علي مبارك الذي يقول"دفاعا عن المسرح له تأثير عظيم في عقول الشبان من الرجال والنساء، فيكشف لهم عن الحقائق الأمور فينتحرون من الوقوع في شباك الفن، وأقل فضائله الكشف عن عيوب والمساوئ وتميزها من الفضل والمحاسن"والمسرح هو ابن النهضة أيضا، وهو الأعجوبة المدهشة الوحيدة الجديدة والمتجددة التي لاشبيه لها في كل المفردات عصر النهضة.

الفصل الأول

العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحى

المبحث الأول : الشخصيات

المبحث الثانى : الزمن

المبحث الثالث : المكان

المبحث الرابع : الإرشادات المسرحية

المبحث الخامس : الحوار

المبحث السادس : الحدث

المبحث السابع : الحبكة

المبحث الثامن : الصراع

المبحث الأول : الشخصيات

المطلب الأول: مفهومه

اهتم المسرح بالشخصية تركيبًا وبناءًا وتطورًا، وهي عماد هذا الفن وقوامه، فالشخصية هي أبرز السمات الفنية في المسرح، لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب وتقوم بتجسيدها وبلورتها .

١- لغة: يعرفها ابن منظور بأنها " لفظة مشتقة من مادة (شخص)، فكل شخص رأيت جسمه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات[١]

٢- إصطلاحًا: يعد مفهوم الشخصية من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدًا دقيقًا[٢] فالشخص كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، مثل اللوحة

---

(١) ابن المنظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي دار إحياء التراث العربي، ط٧، ج٧، ١٩٩٦، ص٤٥٠

(٢) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٧، ص٢٧٦

والرواية والمسرح، والفيلم السينيمائي والدراما التلفزيونية والدراما الإذاعية[١] وهي "الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير" لذلك اقترنت الشخصية مباشرة مع الفن المسرحي، والغرض تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة[٢] والشخصية في معناها البسيط هي "العنصر الثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء في مخالفة الناس والتعامل معهم، والتميز بها عن الآخرين[٣].

الشخصية بالمفهوم المعجمي بعيدة عن الفعل فهي خالية الدلالة على الإنجاز... والنظر إلى الشخصية هو نظر إلى الوظيفة التي تؤديها[٤].

إنّ الشخصيات في أيّ فن أدبي "مسرح، رواية، قصة..." هي إسقاط ومحاكاة للواقع في تصرفاتها،

---

(١) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٢٦٩

(٢) صالح لمباركية، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص٢٧٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧٧

(٤) منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان)، ط١، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص٨٥

فالشخصيات في الفن الأدبي هي أقنعة رمزية(١) والشخصية في الدراما الكلاكيسية هي وظيفة للفعل والقاعدة الإيديولوجية والثمينة للفعل(٢) ويناقش الناقد رونالد هيمان مصطلح شخصية، فيقول: إنها كلمة خطرة لأنها تتضمن الأحكام والترابط والفردية التي قد لا تكون متحققة(٣) وتمثل الشخصية العصب الأساسي لمسار البنية الدرامية، حيث تتحرك الشخصية في المسرحية وفق حافز مضمر لإنجاز برنامج يتوخاه الكاتب من الواقع إلّا أنّ الشخصيات كائنات على ورق، فهي مفهوم انبثق من مخيلة المؤلف لتتجسد في أسماء، وتتخذ معنًى من خلال إعطائها وظيفة في المسرحية. وبذلك تكون اللغة دالة والشخصية مدلولًا.(٤) تأتي الشخصية في المرتبة الثانية بعد الحبكة لأهميتها وخصّص (أرسطو) خصائصها الدرامية بأن تكون خيّرة مناسبة مع نوعها وصدقها في مماثلة الأصل وتوافرها الانسجام المنطقي فيها(٥)

---

(١) منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص٨٦

(٢) إلين أستون وجورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، ط١، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات مسرح د.ت، ص٥٥

(٣) المرجع نفسه ص٥٦

(٤) منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص ٨٦

(٥) عباس عبد الغني، دراسة المسرح- أبحاث ونصوص مسرحية معاصرة، ط١٤، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ٢٠١٣، ص١٤.

وقد حدد "فرحان بلبل"رسم الشخصية المسرحية/ الدرامية بتعريفها، حيث عدّها تصويرًا منظمًا لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميّزه عن (كذا) غيره، موضوعًا في حالة صراع مع الآخرين مقصودًا به الوصول إلى هدف معين[١] وتكسب الشخصية دلالتها العميقة بارتباطها مع الذات الإنسانية[٢] ويعتبر "محمد مسكين" الشخصية الدرامية أنها "هي العلة الأنطلوجية، أي الوجودية للكتابة المسرحية ككل، إذا كان الوجود يأخذ معناه ودلالته من الإنسان، فإن المسرح يأخذ أبعاده من الشخصية وغيرها"[٣] وبذلك تنعدم الشخصية في الممثل باعتباره مؤطرًا شموليًا للفرجة/ النص المسرحي ومحورًا دالًا وبعبارة أخرى "إن المسرح هو الممثل، والممثل هو الشخصية.

"راعي بلبل" في تعريفه للشخصية المهمة التي وجدت الشخصية من أجلها، فالشخصية وسيلة، وطريق تمهيدي للوصول إلى غاية النص أو الخطاب النصي، وهدفه من

---

(١) منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص ٨٧
(٢) محمد صولة، مظاهر الكتابة المسرحية بالمغرب، ط١، القنيطرة، المغرب، ٢٠١٤، ص٦٠.
(٣) منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص٦٠

الحكاية المؤطرة[١] فالشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنًا حيًا له أثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي .هو على حد تعبير الدكتور "غالي شكري": كائن حي في حالة فعل.[٢]

مما سبق ذكره نستنتج أنّ الشخصية في المسرح ما هي إلّا أداة يرسمها المؤلف في إبداعاته الفنية ليطرح من خلالها قضية معينة، أو يعبّر عن أراء أو أفكار شغلت ذهنه، فيجعل منها كأنها إنسان حقيقي له آثاره في العمل الإبداعي، وذلك عن طريق الخيال .

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات

تنقسم إلى أنواع:

١- الشخصية المحورية:

وتسمى كذلك الشخصية الرئيسية أو البطل، "وبدون شخصية محورية لا يمكن أن تكون مسرحية، لأن الشخصية المحورية هي الإنسان الذي يخلق صراع ويجعل المسرحية تتحرك إلى الأمام والشخصية المحورية تعرف ما تريد" وينبغي أن تزوج

---

(١) المرجع نفسه، ص87.

(٢) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط١، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٣٠.

الشخصية المحورية برغبة جامحة تحركها، وتجعلها مستعدة للهلاك من أجل تحقيق رغبتها، ولهذا يجب أن تتصف بالقوة وعدم قبول المساومات وأنصاف الحلول[١]

٢- **الشخصية الثانوية:**

وهي شخصيات أقل تأثيرًا في المسرحية مقارنة بنظيرتها المحورية، وتسعى هذه الشخصيات إلى أن "تكمل إطار المسرحية" وتعطي المساعدة الوظيفية التي تحرّك الأحداث، ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحبكة [٢]

٣- **الشخصية النمطية:**

تختلف الشخصية النمطية عن غيرها من الشخصيات الأخرى الرئيسية منها والثانوية حيث تتميز بكونها عديمة التطور أثناء الحدث الدرامي، فهي أقل أهمية عن بقية الشخصيات الأخرى حيث أنها "تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر وقبل أن تبدأ التصرف ضمن الحدث"[٣]

---

(١) شيبان إبتسام، سيكولوجة الشخصية في المسرح الجزائري، ماستر، جامعة أم البواقي، الجزائر ٢٠١٥/٢٠١٦. ص٧١

(٢) لطيفة دلمي، بناء الشخصية في النص المسرحي لتوقيف الحكيم – مسرحية شمس النهار، نموذج، ماستر جامعة مسيلة ٢٠١٧ ص٢٧.

(٣) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص ٢٧٣

ويكثر هذا النوع من الشخصيات في الأنواع المسرحية التي تهدف إلى النقد الإجتماعي أو إلى الإضحاك.

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية

تمتاز الشخصية الفنية المتصلة بالأدب بشكل عام بقوّتها ووضوح بنائها، وقد اهتم النُّقاد بمكونات أو أبعاد الشخصية، وتبين لهم أنّها تتكون من ثلاثة أبعاد تعتبر أساس البناء الفني لها وهي:

١- البعد الفيزيولوجى:

ويتمثل في الجوانب الخارجية للشخصية أي في "المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية[١] وهو بعد يتصل بتركيب جسم الشخص، وبطبيعة الجسد المادية، ذكر أم أنثى... العمر هل هو شاب أم شابة... شيخ كبير السن، أو إمرأة عجوز ... وكذلك الطول والعرض، الوزن ولون البشرة ذلك أن نظرة الإنسان للحياة كثيرًا ما تعتمد على هذا البعد[٢]

٢- البعد السيكولوجى:

يتصل البعد السيكولوجي (النفسي) بكل ما يتعلق بالجانب

---

(١) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص٢٧٧
(٢) لطيفة دلمي، بناء الشخصية في النص المسرحي لتوقيف الحكيم، ص ٣٣

النفسي للشخصية من رغبات وانفعالات ومواقف ومزاج الشخصية وطبعها وغيرها ويتضمن هذا البعد "النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجو تاريخها غير السوي" فهو إذن "يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية(١)

٣- البعد الاجتماعي:

والمتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم، ونوع العمل، والحياة الأسرية والمالية والدين والجنسية والهوايات، وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية، وأفعالها وطموحاتها ورؤيتها للعالم(٢)

لذلك فإن هذه الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية، وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها، ويعود هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحرّكها وفق العلاقات التي نربطها بين الشخصيات الأخرى تميزها عن بعضها، فهناك شخصيات بسيطة وأخرى معقدة، وينظر لكل شخصية بصفاتها الذاتية الفردية، وأن رسم أيّ شخصية يعتمد أساسًا على فهم هذه الشخصية، وقدرتها على أداء تصرفاتها في ظروف محددة ومعينة.

---

(١) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص٢٧٨
(٢) لطيفة دلمي، بناء الشخصية في النص المسرحي لتوقيف الحكيم، ص٣٣

المبحث الثانى : الزمن

المطلب الأول: مفهوم الزمن

إنّ من الصعب أن نجد مفهومًا للزمن يتفق من حوله أغلب المنظرين والدارسين، لأن " الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومًا للزمن خاص بها، وبه يمكن أن يجعل المؤلف العمل يحدث أمامنا في الساعة الراهنة وبه نميز بين الشخصيات وبالتالي دوافع الشخصيات ورغباتها وصراعها ومواقفها[١]

١- لغة: يرى ابن منظور أنّ "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير(...)، الزمان زمان الطب والفاكهة، زمان الحر والبرد(...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه " وأزمن بالشيء (طال عليه الزمن)، وأزمن بالمكان، "أقام به زمانًا"[٢]

٢- اصطلاحًا: إنّ محاولة تحديد ماهية الزمن في المسرح يخلق إلباسًا، فهو يرتبط بعناصر عديدة متنوعة، منها تحديد أبعاد الزمن في العمل.

---

(١) محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ط١، الجزائر ٢٠٠٧، ص58
(٢) ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص ٢٠٢

يعتبر الزمن من المكونات الرئيسية للنص والعرض المسرحيين[1]، والزمن هو مقدار من الوقت ضاق أو اتسع، فهو كفيل بالحركة والتغيير، ويتجدد بوقائع لحياة الإنسان والظواهر الطبيعية[2].

وإذا كان الزمن قديما مجرد توقيت الأحداث، فإن النظرة إليه اليوم تغيرت كل التغيير، وصار أهم بكثير من ذلك: يقول مصطفى تواتي: "لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة قديمًا ولكن حديثًا أصبح مشكلة عويصة وذلك أنّه لم يكن إلّا توقيتًا للأحداث فأصبح عنصرًا معقدًا وشريانًا حقيقيًا من شرايين العمل الأدبي "[3]

إنَّ الزمن في المسرحية ينضم إلى قرائنه الزمنية في السرد القديم والقصة والملحمة بوصفها فنونًا متحركة تحدث في الزمن، إلَّا أنّها تختلف -أي المسرحية- عن غيرها لاشتمالها على زمن مضاف هو (زمن العرض) الذي تحدده ظروف إخراج العرض المسرحي وإنتاجه، فضلا على نمط الإيقاع

---

(١) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص٢٣٨

(٢) ماري إلياس، عناصر البناء الفني العمل المسرحي، ص ٣٥.

(٣) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص ١٤٤

الذي يتعامل به مخرج المسرحية، فأحيانًا يعتمد بعض المخرجين إلى حذف مقاطع من نص المسرحية ما يؤثر في زمن العرض ويعمل على ضغطه[١] وبالتالي جاء الإجماع على وجود زمنيين مختلفين في أي عمل مسرحي زمن الخيال (زمن أحداث القصة) وزمن العرض وكل منهما يؤثر في الأخر[٢] ويتحدد المسرح بحدود زمنية فـ "من المعروف أن المشاهد في المسرح لا يمكن أن يتسع وقته أو طاقته لأكثر من بضع ساعات يشاهد فيها العمل المسرحي، والمؤلف لهذا لا يمكن أن يطيل في عرض الموضوع كما يفعل بعض الروائيين مثلا ليمتد عرضه أكثر مما يطيق المشاهدون أو يتسع له وقتهم.[٣]

والزمان في المسرحية محدودة لذلك لابد من استبعاد التفصيلات، فعدد الفصول يكون بين واحد إلى خمسة فصول.[٤]

---

(١) مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص ١٢٧

(٢) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، ط١، ٢٢ شارع الإخوة مسلم، الجزائر العاصمة ٢٠٠٣، ص٨٣

(٣) عبد القادر القط، فن المسرحية، ط١، دار نوبار للطباعة، القاهرة،١٩٨٩

(٤) الأدب المسرحي العربي، موسوعة ويكيبيديا

المطلب الثانى: أقسامه

١- زمن الخلق:

وهو "الزمن الذي أخرج فيه المبدع عمله إلى النور ولا شك أن معرفة هذا الزمن ضرورية جدًا لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي.[١]

٢- الزمن الخرجى:

وهو الزمن الواقع عند طرفي الرواية المسرحية أو غيرها، أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما فيه من موضوعات اجتماعية، أنه بمعنى أدق التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، ولذلك فإنها تروى عادته بصيغة الحاضر [٢].

٣- الزمن الداخلى:

هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الورائية، وهو أيضًا زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه، حلم النوم وحلم اليقظة[٣].

---

(١) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص١٤٥

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٨

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥١

٤- زمن العرض:

هذا الزمن هو زمن المنفرج لأنّه جزء من حاضره، ويمكن أن نسميه زمن الاحتفال على اعتبار أن حضور العرض المسرحي هو فعل مستقطع من الحياة العملية واليومية... ومع ذلك فهذا الزمن هو زمن موضوعي ملموس وواقعي يقاس بالساعة (ندخل إلى المسرح في الساعة الثامنة ونخرج منه في الساعة العاشرة)[١].

٥- زمن الحدث:

هو "ليس خصوصية مسرحية إذ نجده في كل الأعمال التي تقوم على حدث متخيل FICTIOIN مثل الرواية والسينما والدراما التلفزيونية والدراما الإذاعية، وهو الزمن المختلف عن الزمن المعاش أو الزمن الواقعي... أي الزمن الذي يستغرقه عرض الحدث على الخشبة"[٢].

إنطلاقًا مما سبق ذكره حول الزمن فإنَّ كل عملية مسرحية تطرح بشكل أو بآخر تساؤلات حول الزمن الذي يرجع إليه، خاصة وأن هناك أبعاد ثلاثة للعملية المسرحية هي:

- زمن صياغة الحكاية في عمل ما، أي زمن الكتابة.
- زمن الحكاية التي يرويها الحدث المتخيل .
- زمن تقديم العمل ويرتبط بزمن المتلقي .

---

(١) ماري إلياس، وحنان قصّاب حسن: المعجم المسرحي، ص ٢٣٩
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٩

المبحث الثالث: المكان

المطلب الأول: مفهومه

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريفه للمكان أو الفضاء: الأصل اللغوي لكلمة (فضاء، فضى، فضا) إلى الجذر المتكون من (الفاء والضاد والحرف والفعل) ويرى الفضاء ذلك المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا هو فاض، والفضاء مكان وأفضى، إذ اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه[1]

والظاهر من القول أنَّ ابن منظور تحدث عن الفضاء بشكل واضح لكنه يولي المصطلح الأهمية المتمثلة في التعريف بين الفضاء والمكان، والمكان في المسرح هو الموضع أو الحيّز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس وبذلك يتميز عن الفضاء وهو الفراغ الذي يحيط بالعناصر المادية.[2]

إنَّ عنصر المكان هو العنصر الأكثر وضوحًا في العرض المسرحي منه في النص إذ أنّه لا وجود لعرض مسرحي دون ديكور يوحي إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث ويتميز المكان المسرحي إمّا في النص أو العرض في

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ص٣١١.
(٢) ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص ٤٧٣

أنّه أول تتلقاه من علامات تشير لنا إلى عنصر المكان، وأول شيء يقرأ في النص المسرحي[١].

ويرى الدين جلاوجي أنَّ للحيز جوانب كثيرة "كتأثيره في تكوين الشخصيات وتطوير الحدث، والصراع، والحبكة، ناهيك عن أنَّ المكان... ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات... إنّه حدث وجزء من الشخصية [٢] والمكان الفني "هو محاكاة للمكان الحقيقي"... وفي هذا الصدد يقول ياسين النصير "إنَّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءًا خارجيًا مرئيًا، ولا حيزًا محدد المساحة ولا تركيبًا من غرف واسعة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما[٣]، وأنَّ ما يميز المكان المسرحي من غيره من أمكنة الفنون الأدبية الأخرى (رواية، قصة...) هو طريقة سرد المكان تتم من خلال تحركات الشخصيات، وانتقالهم من مكان إلى آخر مما يضيق من مساحة الأمكنة في النصوص المسرحية[٤] .

---

(١) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، ص٩٠
(٢) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص ١٣٩
(٣) منير الزامل، التحليل السيمائي للمسرح، ص ١٥٥
(٤) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص١٤١

المطلب الثانى: أنواعه

١ـ المكان سلبي: ويقصد به المكان الجامد الذي لا يحيل إلى على المكان ذاته وهو النوع الغالب في كل المسرحيات[١]، وهذا النوع "لا يعطيك شيئًا يضاف إلى المسرحية وروحها، إنه مكان سلبي جامد، وما الأشياء المذكورة فيه إلَّا لوضع القارئ في الزمان الذي يريده المؤلف"

٢ـ المكان الإيجابي: ويقصد به "المكان الذي يحيل خارج المكان نفسه، فهو ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنَّما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث والشخصيات ونلاحظ أنَّ "الحضور الإيجابي للمكان في هذا النص المسرحي فليس هو حيزًا وظرفًا لوقوع الأحداث وإنّما هو عنصر أساسي قائم بذاته في البناء المسرحي ودوره فعَّال في التأثير على الأحداث والشخصيات".

وبالتالي فإنَّ المكان الدرامي يعد أحد مكونات البنية السردية للنص، كما تتكامل كل العناصر مع المكان الذي يشكل جزءًا مهمًا منها.

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٤٢

المبحث الرابع: الإرشادات المسرحية

المطلب الأول: مفهومه

لقد أدى تطور النقد الأدبي إلى ظهور مباحث متنوعة تهتم بالجوانب التأويلية للنصوص الأدبية، وذلك في ضوء العلاقة التي تربط الأدب بالقارئ، وبما أنَّ النص الدرامي نص أدبي بالدرجة الأولى، فهو كغيره من النصوص الأدبية الأخرى يقوم على مجموعة من العناصر التي تكون هيكله وهي ما تعرف بأجزاء النص المسرحي أهمها الحوار الذي يعد الركيزة الأساسية ونص الإرشادات المسرحية، وهذه الأخيرة التي كانت موضع تجاهل خاصة من قبل النقاد الذين يمتلكون القدرة على الإقناع الأدبي والذين كانوا يعتبرونها شيئًا لا ينتمي إلى بنية المسرحية الأدبية، لأنها من مهمة المخرج الذي عليه ضرورة ابتكار نصّه الفرعي الخاص به(١).

ويرى مارتن اسلان أنَّ الدراما فعل إيمائي أساسًا "يعترف بأنَّ الإرشادات المسرحية مكملة للبنية الأدبية للمسرحية وأنَّها

(١) الإرشادات المسرحية، وظائفها وآلياتها اشتغالها في النص المسرحي المعاصر، دراسة في نصائح مختارة، ماستر منشورة، جامعة ٨ ماي، ١٩٤٥ قالمة، ٢٠١٨، ص٧

توحي بوظائف هامّة جدًا في بنيتها الدلالية لكنها تحمل مكانة ثانوية بالنسبة للحوار"[١].

"وتسمى أيضًا في اللغة العربية ملاحظات إخراجية، وهي تسمية تطلق اليوم على أجزاء النص المسرحي امكتوب التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يبنى فيه الخطاب المسرحي وهذه الإرشادات تغيب في العرض كنص لغوي ويتحول إلى علامات مرئية أو سمعية "[٢]، يتبين من التسمية أنَّ الإرشادات الإخراجية تعمل على تحويل النص المكتوب إلى عرض، وهي موجهة أساسًا لمجموعة القائمين على العمل من مخرج وممثل وسينوغرافيا..كما أنَّها تساعد القارئ على تخيُّل شكل العرض المسرحي بما تتضمنه من معلومات مختلفة متنوعة من مكان الحدث وزمانه وأسماء الشخصيات (قائمة الشخصيات) والمعلومات الخاصة بكل منها أحيانًا كالسن والشكل الخارجي والمهنة.. كمل يمكن أن تحتوي على معلومات حول أداء الممثل كاللَّهجة والنبرة والحركة والانفعال.. بالإضافة إلى معلومات حول الديكور والإضاءة

---

(١) إلين أستون وجورج سافونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، مراجعة مصيلحي أكاديمية الفنون (د.ط)، (د.ت)، ص ١٠٧

(٢) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص٢٢

والإكسسوار والموسيقى والمؤثرات السمعية.. وذكر اسم كل شخصية متكلّمة بجانب الحوار على امتداد النّص[1] وتكمن أهمية الإرشادات المسرحية سواء داخل الحوار أو خارجه "أنّها تمثل بالنسبة إلى الكاتب المسرحي وسيلة لفرض سيطرته على العمليات التي يتحقق بها النص في حالة العرض"[2]

ومن الإرشادات ما يربط بالشخصية ومن ثم فهي موجهة إلى الممثل، ومنها ما يهتم بالمنظر والإضاءة، وهي أيضًا تتعامل مع المؤثرات البصرية والصوتية وموجهة إلى التقنين[3].

إنَّ القيام بترجمة الإرشادات المسرحية الخاصة بالمناظر والممثلين والحركات الأساسية تجعل المرء ينمي إحساسًا واضحًا بطبيعة نية الشخصيات ودلالتها بالطبيعة المكانية والمركبة للعلامات [4].

المطلب الثاني: أنواعه

لقد قسمت إلى قسمين من طرف كُتَّابنا المسرحيين هما:

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٣
(٢) الين ستون وجورج سافونا، المسرح والعلامات، ص١٧
(٣) صورية بختي، المرجع السابق، ص٣٣
(٤) المرجع نفسه، ص٣٤

١- إرشادات خارجية:

وهي خاصة بوصف الديكور والمناظر[١] وما يلاحظ على هذه الإرشادات المسرحية أنّها كانت بمثابة خطاب تفسيري تعطَّ فيه كُتاَّبنا المسرحيين الوصف الدقيق من أجل إبراز كل ما من شأنه مساعدة القارئ على فهم السياق المستهدي وما يحتويه من أماكن وديكورات ومناظر ووضعيات الأشخاص الموجودين في كل مشهد لاكتمال الفكرة في ذهن القارئ[٢].

٢- إرشادات داخلية:

هذا النوع من اللغة غير الكلامية (الإرشادية) فيتمثل في الإرشادات الداخلية التي تتعلق بأداء الممثل والقائمين على العرض المسرحي بدءًا بالمخرج ومصمم الإضاءة والموسيقى والحركة والمسرحية، وقد جاءت هذه الإرشادات في كل نصوصنا المسرحية مكتوبة بلغة عربية فصحى أسهمت في تحقيق فهم المتقي لهذه الإرشادات وحتى توظيفها وهي إرشادات داخلية تخص المتلقي القارئ والمشاهد معًا لكون كل منهما بحاجة إلى هذه التوجيهات التي تساهم في تحقيق آلية

---

(١) المرجع السابق، ص ٥٠

(٢) المرجع السابق، ص ٥١

التلقي عند المتلقي القارئ والمشاهد معًا[1].

وهكذا تبقى الإرشادات المسرحية تمثل هوية النص المسرحي الدرامي حتى وإن اختفت في العرض المسرحي، أو تفاوت حضورها من عصر إلى آخر، ومن اتجاه مسرحي إلى آخر بل ومن كاتب مسرحي إلى آخر[2].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٥٢
(٢) المرجع نفسه، ص ٥٤

المبحث الخامس: الحوار

المطلب الأول: مفهومه

الحوار هو ما يميز المسرحية عن الرواية، فهو من العناصر الأساسية التي يستعملها الكاتب لشد أجزاء فكرة المسرحية وضبطها، فهو النقاش الذي يدور بين الممثلين ويؤدي إلي تنامي الحدث الرئيسي وتطور الصراع استنادا إلي ذلك أن يكون حول قضية متنازع فيها وذات طابع جدلي برهاني حجاجي(١).

إن عنصر الحوار في الكتابة الدرامية يعتبر مكونا نصيا إلي جانب الإرشادات المسرحية، ويراه محمد سكين كذلك، أنه "مكتوب المؤلف" إلا انه يشتغل غلي وظيفتين، الأولي تعبيرية وتربط بين المؤلف وشخوصه، والثانية تواصلية وتمتد من المؤلف إلي الشخوص ثم إلي الناس، وبهذا يكون الحوار المسرحي متميزا عن الحوارات الأخرى السردية والشعرية، ولعلي هاته القضية التي أثارها محمد سكين في

---

(١) وحيدة بلقفصي، إيمان عبد اللاوي: توظيف التراث في مسرحيات سيد حفظ، رسالة ماستر، اللغة وآدابها، المسيلة، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص٩

مسرحه النقدي المزدوج[١].

يعود أصل مادة (ح، و، ر) إلى الرجوع"فيقال حار:إذا رجع،[٢] والحوار والمحاورة، والتحاور بمعني:المراجعة والتجاوب في الكلام[٣]، ومن هذا المدلول اللغوي إكتسب الحوار معناه الاصطلاحي في الأدب، ففي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يعرف الحوار بأنه: تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.[٤]

المطلب الثاني: وظائف الحوار

للحوار وظائف أساسية تعطيه صفته الدرامية، وإذا لم يقم بها الجوار لا يفقد دراميته فحسب، بل يخرج عن كونه حوار مسرحيًا.

ويمكن لكاتب أن يبتكر لحوار مهمات أخري كأن يدخل الغناء أو أن يقطع تسلسل الحكاية بمخاطبة الجمهور، لكنه لا يستطيع التخلي عن هذه الوظائف الثلاث.فهي القيد الذي لابد أن يكبل يديه به حتي يكون نصه منتميا إلي جنس المسرح.[٥]

---

(١) محمد صولة، المرجع السابق، ص٦٢.

(٢)عفاف بنت إبراهيم بن محمد الدروش:البناء الفني في النص المسرحي لمحمد البدوي، رسالة ماجستير، مملكة العربية السعودية ١٤٣٣-١٤٣٤، ص٢٩٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٩٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٩٨.

(٥) فرحان بلبل:النص المسرحي الكلمة والفعل، (دط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص١١١.

١- تطوير الحبكة

فهو الذي ينقل المسرحية من التمهيد إلي العقدة إلي الحل، وهو الذي يشكل جوانب الصراع ويعمقه ويدفعه إلي التأزم، يقوم الحوار بمهمة التمهيد لحدث ويوجه سير الحكاية بوضوح وحيوية وتشويق.

وأهم ما في تطوير الحوار لحبكة أنه يسوق المسرحية إلي الحل، ضمن خطة معينة لوصول بها إلي نهاية القصة وإلي هدفها الأعلى، ولن يتحقق لحوار تأدية هذه الوظيفة إلا إذا كانت كل جملة في الحوار من أول مسرحية إلي أخرها، مربوطة بالهدف الأعلى.(١)

٢- تطوير الشخصيات

بالحوار نتعرف علي أفكار الشخصيات وعواطفها، وبالحوار تصارع الشخصية خصومها وتصل بصراعها إلي نهاية المحتومة.

٣- الإمتاع بالجمال

إن المسرح فن من فنون القول وواحد من الأنواع الأدبية، ولذلك وجب أن يكون جميلا بصياغته وحسن سبكه وقوة

---

(١) المرجع نفسه، ص١١٢.

بيانه، وأن يهز نفوسنا ويشبع رغبتنا في قراءة أو سماع الكلام الجميل، وفي قاموس المسرح عرف د، إبراهيم حمادة الحوار بأنه:"الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر".

"والحوار أداة لتقديم حدث درامي إلي الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها.(١)

فالحوار المسرحي هو الوسيط في التعبير الدرامي، والذي يتميز بقيم خاصة، منها:

١- يدفع إلي تطور الحدث الدرامي وتحليته، ومن ثم تنتهي وظيفته كعامل زخرفي خالص.
٢- يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية، والنفسية والاجتماعية، والبيولوجية.
٣- يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع، مع انه ليس نسخة فوتوغرافية لواقع الاجتماعي.
٤- يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين (أو الشخصيات)، وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق

---

(١) عفاف بنت إبراهيم بن محمد الدرويش، ص٢٩٨.

بالتبادل[١].

والحوار المسرحي قد يتم بين شخصين أو أكثر، أو قد يكون داخل الشخصية الواحدة، وهو ما يسمي (المونولوج)، وعادة ما يكون بصوت مرتفع أمام الجمهور[٢]، فهو بوح ذاتي تتحدث فيه الشخصية عن نفسها، ويعمل الوجدان بنبض واضح تحسسه عبر تحركات الشخصية وتعبيراتها، فهو تحليل للذات من خلال حوار الشخصية مع نفسها.[٣]

أما الحوار خارجي ويسمي(الديالوج): والذي يكشف عن الهوية الأيدلوجية لشخصية ورؤيتها لحياة وتفسيرها لظواهر، مما يثير عند المتلقي الأسئلة أكثر من تقرر الحقائق،[٤] وفيه تتابع الأحداث والمواقف من خلال الاحتكاك الاجتماعي.

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويحلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبئ الصراع الصاعد حتي النهاية، ولكي يجود الحوار لابد من أمرين : الأول : وجود الصراع

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٩٨.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٩٩.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٠٠.
(٤) المرجع نفسه، ص٣٠٠.

الصاعد فهو الذي يكسبه القوة والحياة.والثاني:معرفة الكاتب شخوصه معرفة عميقة شاملة لان الحوار ينبغي أن ينبع من هذه الشخصيات فيحمل خصائصها في ثناياه فكل جملة يقولها الشخص ينبغي أن تفصح عما هو الآن وتومئ إلي ما سيكون هو المستقبل.(١)

يعد الحوار الدرامي وسيلة التخاطب وهو الأسلوب واللغة التي تتحدث بها الشخصيات واداة التواصل بينها، والذي يدفع بالأحداث نحو هدفها، فهو العنصر الذي يحمل المسرحية حيث يمثل الجانب المادي فيها.

---

(١) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ط١، مكتبة مصر، (ب ت)، ص٨١

المبحث السادس: الحدث

المطلب الأول: مفهومه

عرف النقاد الحدث الدرامي بأنه:"الحركة الداخلية لأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في أحر العرض[١].

وهو "أية واقعية تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان، وتسهم الحركة الدرامية في تشكيل الحركة الدرامية، والفعل المسرحي"[٢]، إذا فالحدث الدرامي هو: مجموعة من الأفعال التي تثيرها الشخصيات في زمان ومكان معين، مع ما يصاحبها من حركة درامية تثير حركة الفغل وتطوره"، والحادث مع ذلك لا يمكن أن يكون شيئا مجرد خارج الفعل الإنساني، بل هو مظهر من مظاهر النشاط الإنساني، ونتيجة لسلوك الإنساني النفسي، والاجتماعي وعلاقاته مع بيئته ومجتمعه.[٣]

ويتكون الحدث الدرامي من ثلاث أجزاء بداية ووسط ونهاية،

---

(١) عفاف بن إبراهيم بن محمد البدوي، المرجع السابق، ص١٣٧.
(٢)المرجع نفسه، ص١٣٧.
(٣)المرجع نفسه، ص١٣٧.

فالبداية هي:"النقطة التي لا تسبقها سواها، وتتطلب أن يلحقها شيء أخر" ويلي البداية الوسط الذي به"عرض لهذه الأحداث وتفصيل دقائقها، وتنتهي المسرحية بالنهاية وهي:"العكس من البداية إن وجودها يجعلنا نفرض بالضرورة أن شيئا قد سبقها ويجعلنا نختم أيضا أن شيئا لن يلحقها" وبشرط أن تكون النهاية غير مبشرة أو تسير في الأحداث مصادقة، وبشرط كذلك أن يتحقق لها البناء التجانس بين الموضوع والحجم.(١)

ويتنوع الحدث إلي أنماط درامية، الأول هو الحدث البسيط، والذي يري د.عبد العزيز أنه :"يعتمد في بنائه علي قصة، أو حدوثة"، أما أرسطو فيقصد به أن تتطور الأحداث من دون عنصري التحول والإكتشاف.(٢)

أما النمط الثاني، فهو الحدث المركب :"فإذا تم تطور الأحداث فيه عن طريق عنصر التحول- الانقلاب أو بالاستكشاف، أو عن طريقهما معا" وهو يعتمد في تركيبه "علي قصة أو حدوثة رئيسة تغذيها قصة، أو حدوثة فرعية أو أكثر من ذلك"(٤).

---

(١)عفاف بن إبراهيم بن محمد البدوي، المرجع السابق، ص١٣٩.
(٢) المرجع نفسه، ص١٣٩.

يربط محمد سكين الحدث المسرحي بالشخصيات والحوار الدرامي، بحيث يعتبر أنه تكمن أهميته في مدى تأثيره علي شخصية ما[١]، وهو فعل بالأساس، طموحه تحويل الثبات الرؤيوى إلي دينامية فاعلية، وبذلك يمكنه أن يفجر الشخصية لتعلن عن مخبوئها تبعا لعلاقات التي تحياها ضمن العمل الدرامي، من خلال مواجهة عنيفة لواقع والتاريخ والذات.

إن الحدث المسرحي من منظور محمد سكين هو "الحدث الإيجابي، الفاعل"الذي يؤسس علي الاختيار وقدرة المجابهة والتعرية، إذ لا ينحصره بعده في السطحي والمحايث، وإنما يتبين كأساس في الإمتثال لفعل الكشف وفي التحول"من الكم إلي الكيف الذي هو إنتقال من غير الدال إلي الدال"[٢]

يختلف دور الحدث أو الأحداث في كل فن عن أخر، ويتواجد عادة في المسرحية حيث يبني عليه صاحب التكوين الفني لإنشاء الأدبي لمصنفه بعقده، ويحلله بتسلسل الحدث، الذي يشترك كذلك في رسم شخصية الدور.

هناك حدث رئيسي، وأحداث فرعية مجاورة(مساعدة)، ويثرى الحدث الرئيسي ومعه بقية الأحداث الفرعية من المفهوم

---

(١) المرجع نفسه، ص١٣٩.
(٢) محمد صولة، المرجع نفسه، ص٦١.

الدرامي، وتقدم جميع الأحداث لمسرحية النور والظلام، وتحدد الجوانب الهامة وغير الهامة فيه.

ينشط الحدث في إظهار الكثير عند كل فن من الفنون، فهو في الملحمة شخصية روائية، وفي القصة تصبح الرؤية أكثر تحديدا وأعظم تعقيدا، وأوسع حرية في الزمان والمكان.

والحدث في الدراما يحلل ويجزئ المواقف، يركز علي الصراع، ويختار من بين الأنواع الأدبية مايروق له مرتبطا بالتاريخ أو بالنظريات الدرامية كيفما يهوى[١].

(١) رداوي خولة، بناء الأحداث والصراع في المسرحية الجزائرية، رسالة ماستر، المسيلة، (٢٠١٦-٢٠١٧)، ص١٣.

المبحث السابع: الحبكة

المطلب الأول: مفهومها

١- لغة: الحبكة (بضم الحاء وتسكين الباء) مصدر لفعل الثلاثي: حبك- يحبك- حبكا: وهو الشد والأحكام وتحسين الصنعة. والحبكة : الحبل الذي يشد به علي الوسط.

أما مصطلح (حبكة) بكسر الحاء وتسكين الباء، وهو مصطلح مدار البحث، وهو مصدر لفعل حبك وهو الأصح من المصدر حبكة.[١]

حيث استخدم مجازا لكناية عن شد أطراف العمل الأدبي وإحكام أنسجته والإجادة والإتقان سواء في الرواية أو المسرحية أو القصة.

٢- اصطلاحا:

والحبكة توحي بأنها"نسيج محكم، متماسك الأطراف كبنيان مرصوص، ليست له دوائب أو خيوط مدلات[٢].

فهي تتابع الأحداث الحدث يلي الحدث بحتمية درامية بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تنبع في طبيعتها

---

(١) مجيد حميد الجبوري، المرجع السابق، ص٢٣.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٣.

ما سبقها من أحداث وتؤدي إلي ما يليها من أحداث أيضا علي أساس من التسلسل المنطقي ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها(١).

فالحبكة هي التي تكون علاقة منطقية لأحداث، كما تبين علاقة الحدث بعضه ببعض من حيث أن أحدهما سبب الأخر أو نتيجة له.

يري أرسطو أن الحبكة هي روح الدراما ومبدؤها الأول، فهي التي تشد أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتأزر فيما بينها، لتكون كلا واحدا تنظم أجزاؤه انتظاما محكما، بحيث لو تغير جزء منها أو نزع، أنفرط الكل وأظطرب.(٢) فأشترط أرسطو في الحبكة أن تعرض فعلا واحدا تاما له بداية ووسط ونهاية علي أن تترابط أجزاءه العديدة ترابطا وثيقا وقد قسمها ألي حبكة بسيطة والتي تحتوي فعلا واحدا يتغير فيه خط البطل دون حدوث تحول أو تعرف(٣)، وحبكة معقدة وفيها يحدث تغير في خط البطل أما عن طريق التحول أو التغيير، ويجب

---

(١) عفاف بن إبراهيم بن محمد البدوي، المرجع السابق، ص١٧٨.
(٢) مجيد حميد الجبوري، المرجع السابق، ص٢٥ .
(٣) عباس عبد الغني، المرجع السابق، ص١٢.

أن يتولد التحول أو التعرف من صميم بناء الحبكة نفسها، ويكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث.[١]

المطلب الثانى: مراحلها

أولها: التمهيد (الاستهلال) وتسمي مرحلة تقديم المعلومات والمرحلة الثانية (الوسط)، ثم المرحلة الثالثة والأخيرة (النهاية) "ففي التمهيد (الاستهلال) يقدم الكاتب شخصياته ويرمي الخيوط الأولي لحكاية، وفي الوسط يزج بالشخصيات في لحظة تأزم الصراع وهنا تأتي العقدة أو أزمة المسرحية ثم الحل".[٢]

وقد حدد محمد يوسف نجم الحبكة بأنها"سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية،[٣] وهذا يعني أنها تقوم علي الترابط المتين وتقوم علي السببية.

ويقول جون فان درونتن"إن العقيدة الجيدة تعود إلي نوع من أنواع السليقة الرياضية إلي قوة من صنف معين لكي تربط أجزها بعضها ببعض، وتسوق الحوادث بالطريقة التي تؤدي منطقيا من حادث إلي حادث الذي يليه، وبعد هذا تحول ذلك

---

(١) مرجع نفسه، ص١٢.
(٢) المرجع نفسه، ص١٢.
(٣) محمد يوسف نجم:فن القصة، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩، ص٦٣.

كله إلي مجموع متناسق ينتهي إلي ختامه المعقول.[١]

تعتبر الحبكة هي الموضوع الذي ينطلق منه الكاتب المسرحي نحو هدفه المرجو والذي لأجله صمم نصه الدرامي فالحبكة هي المختبر الذي يؤسس ويطور العناصر الدرامية لتولد عبرها الأفعال والحوادث.

الحبكة المسرحية هي بنية درامية داخلية، تعد جوهر المسرحية وتتمثل بحركة فكرة، تلقي في وسط ساكن، جاعلة إياه وسطا متغيرا، تتحرك عناصره منتجة طاقة تتفاعل فيها ثلاث حركات رئيسية هي:حركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن.

---

(١) فريدريك ميليت وجيرى إديداس، فن المسرحية، ترجمة صدقي خطاب ومراجعة محمود سمرة، دار ثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٣٩٥.

المبحث الثامن: الصراع

المطلب الأول: مفهومه

١- لغة: أصل كلمة.......... مشتقة من الفعل اللاتيني .... الذي يعني يصطدم.[١]

٢- المعني الاصطلاحي:

الصراع مفهوم عام يفرض علاقة صدامية جسدية ومعنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات.

الصراع في الدراما، يعني النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات المسرحية[٢] فالصراع هو شحنة ملتهبة تضرب المسرحية من أولها إلي أخرها وتوصل المسرحية إلي هدفها النهائي، فهو بصفة عامة تناقض بين قوتين متكافئتين تمارس فيه الإرادة وعيها، ويتجه بالمسرحية إلي هدفها.[٣]

والصراع في المسرحية ينسيه النغمات المتباينة في

---

(١) ماري إلياس، حنان قصاب حسن.المرجع السابق، ص٢٨٨.
(٢) فرحان بلبل، المرجع السابق، ص٥٧.
(٣) عباس عبد الغني، المرجع السابق، ص٢٠.

الموسيقي، فلولا تفاوت إيقاع النغمات لكانت الموسيقي نشازا تمله الأذان.[١] ولا تظهر ملامح الصراع ما لم تكن هناك شخصيات متصارعة وبالتصارع تتم مقومات ظهور الدراما فلا دراما من غير صراع.

إن الصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا إلي مقاعدنا طوال مدة العرض، العرض المسرحي بصفة عامة يصور أو يقدم صراعا عاما، أو خطأ عاما لصراع بين إرادتين تحاول إحداهما هزيمة الأخرى.

قد لا يعني ذلك الصراع بين إرادتين علي طرفي نقيض بضرورة، بمعني أنه قد يكون بينهما من أوجه التشابه أكثر مما بينهما من أوجه الخلاف أو التناقض[٢]

فالصراع إذن، تقابل في المصالح، في المواقف، في البقاء، بين الطرفين يحاول كل منهما أن يفرض إرادته ويؤكد حضوره طرفا في الحياة.

وينتهي هذا الصراع بإحدى هذه النهايات :

- تسوية النزاع بين المتصارعين.

---

(١) عبد العزيز حمودة:البناء الدرامي، (دط)، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، ١٩٩٨، ص١١٤.

(٢) بن حافظ عائشة، بوزيدي كمال، المرجع السابق، ص٣٢.

- انتصار أحد طرفي الصراع علي الأخر.
- عدم وصول إلي حل[1].

وهو الشائع، ذلك أن حل الأزمة غالبا ما يكون غير تصالحي ولا وسطي، فحين يصل الصراع إلي مداه، يكون حل الأزمة في قطبه المنصرف الأقصى، لا في الوسط التصالحي.

وتختلف قوى الصراع التي تواجهها الشخصية المسرحية أو الممثل. إذ يمكن له أن «يحارب القدر أو المصير أو الوسط الاجتماعي أو الطبيعي أو ضد الآخرين (صراع خارجي) الذين يدخلون في الصراع مع أنفسهم (الصراع الداخلي أو نفسي)».

المطلب الثانى : أنواعه

١ -الصراع خارجي: يكون بين الشخصية والقوة التي تواجهها وتعترض في محاولة إتنائها عن بلوغ غايته.

الصراع داخلي: يكون يبن الشخصية ونفسها.

المطلب الثالث : أقسامه :

يقسم لايورس إيجري الصراع إلي أربعة

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٢.

١- **الصراع الساكن:** إن اختيار كلمة ساكن يدل بوجود الصراع فالسكون يعني انعدام الحركة أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي فعلا أو رد فعل وينعكس ذلك علي سير الأحداث بل المسرحية ذاتها فيصبح بطيئة فاترة.

٢- **الصراع الواثب:** فكلمة الوثوب تدل علي عدم التدرج وقد تكون هناك تحولات سريعة ومفاجئة في سلوك الشخصية تدفعها لاتخاذ القرار وارتكاب فعل أو فكرة مليا لتراجعت عن ارتكابه أو تكون أجبرت عليه أو فعله بدون وعي منها.

٣- **الصراع الصاعد:** ونسميه المتدرج أو المنطقي وهذا النوع لا يوجد إلا مع وجود الهجوم المضاد وكلما اشتد الصراع وانتقل من مرحلة لأخرى، فإنه يكشف عن مشاعر الشخصية، ويري "إيجري" أن هذا النوع هو أفضل أنواع الصراع لأنه يحمل في ثناياه دليل التطور.

٤- **الصراع الذي يشعرنا بقرب تشويه:** هو صراع يعتمد المؤلف الكشف غنه بطريقة مباشرة يخلق نوع التوتر والترقب، المقصود لذاته عند المشاهد حتى لا يصاب بالملل، إنه نوع من الوعد والتلميح الذي يقطعه المؤلف علي مشاهديه، بل شخصيات مرسومة وجيدة، وإنها جديدة بهذا الصراع

المترقب فكل ما تفعله الشخصية إنما هو وسيلة الكاتب لكشف عن هذه الشخصية وتوضيحها.

يعتبر الصراع العمود الفقري للبناء فبدونه لا قيمة لحدث ولا وجود له، حيث يؤدي في جزيئاته إلي خلق نوع من التوتر العاطفي، فالصراع يظل يشد انتباه المشاهدين طوال المسرحية مترقبين النتيجة النهائية وكيفية حله، فقد ارتبط الصراع في المسرح بوجود البطل وكذلك يتحدد نوعه بطبيعة العائق أي البطل المضاد الذي يقف لمواجهة البطل ويمنعه من تحقيق رغباته.

الفصل الثانى

دراسة تطبيقية للعناصر الفنية في المسرحية

المبحث الأول : الشخصيات وطبيعة العلاقة بينهما

المبحث الثانى : بنية الزمن في المسرحية

المبحث الثالث : المكان الدرامى

المبحث الرابع : وظائف الإرشادات المسرحية ودلالتها

المبحث الخامس : الحوار وتجسيده

المبحث السادس : تصوير الحدث المسرحى

المبحث السابع : بناء الحبكة

المبحث الثامن : آليات الصراع الدرامى

المبحث الأول
الشخصيات وطبيعة العلاقة بينهما

تعد الشخصية العنصر الجمالي المهم في المسرحية بل هي المسؤول الأول في نجاحها أو فشلها وتحريك أحداثها.

فنجد مسرحية امرأتان للسيّد حافظ عبارة عن فصل واحد جرت أحداثها بشخصيات بسيطة وقليلة العدد تمثلت في: "سنية"، "هدى"، "عم سليمان"، "الخال" (الحاضر/ الغائب)، "مصطفى" إضافة إلى بعض الشخصيات التي أشار إليها الكاتب دون حركة فنية أو تطورية (شخصية "شريفة أبو علاء المنزلاوي"، "ابن العم سليمان"، "رئيسة تحرير الجريدة"، "صديقة سنية"

وكل شخصية من هذه الشخصيات ودلالتها التي أرد المؤلف إيصالها إلى القارئ

- **نبدأ بـ "سنية": التي تلازمها صفة التشاؤم نتيجة ما مرّت به في حياتها التي سيطرة على أفكارها وتصرفاتها وتحاول بثّها في روح أختها "هدى" الرافضة لهذه السلبية المتمتعة باستقلال فكرها وإيجابيتها للحياة رغم المنشأ**

الاجتماعي الواحد، ساعيةً بفكر متفتح لتغيّر مجرى حياتها وألاّ تكون صورة طبق الأصل عن أختها[١].

كما أنها مثّلت جيل النكسة العربية التي حدثت في مصر عام ١٩٦٧ وماخلّفته من إحباط للشعب بعد كل التضحيات التي قدّمها لهذا تولّد عنده نوع من الكآبة.

وقد صوّرها الكاتب في لوحة سيميائية رائعة وتمثلت في الحوار الذي سردته "هدى" على لسانها يوم خطبة "سنية" فتقول[٢]:

"لا.. إنتي كنتي مستنياه ولبستي الفستان الأزرق وحطيتي الوردة البيضاء ورحتي الكوافير بالأمارة وفاكرة... بالأمارة كعب الجزمة العالي انكسر ليلتها ... إتشائمتي"[٣] وبهذا فهو قصد "بسنية" جيل "عبد الناصر" الطامح للنصر على الصهاينة والفستان الأزرق لون الأمل والحب والهدوء والصفاء أمّا الحذاء والكعب العالي فيرمز إلى الشعب المتطلع لكل أخبار الحرب[٤] وانكسار الكعب فيرمز إلى خيبة الأمل

---

(١) أنظر: محمد زعيتري، هندسة الحبكة في مسرحية "إمرأتان" للسيد حافظ، بنية الفنية الأدبية والمخيال السيكودرامي الجزائر، مسيلة، ص٦.
(٢) المرجع، نفسه، ص٦.
(٣) السيد حافظ، إمرأتان، المسرحية، ص٥.
(٤) أنظر: المسرحية، ص٦

الكبيرة للمصريين بعدم سماع الأخبار السارّة وضياع الحلم (النصر)[١].

- "هدى": الجيل المتفائل المتشبث بالحياة والمتيقن بالنصر والداعي إلى الخروج من الأزمة وسيرورة الحياة وإعطاء الأمل لإعادة الخوض في غمار الحياة مرة أخرى ويظهر فيحوارها مع "سنية " حين تقول: "يااه حاملة كل ده في قلبك وعاملة إنك فرحانة.[٢]
- "مصطفى": الشخصية الانتهازية التي تتحين الفرصة لقضاء مصالحها والتي تمثل الطبقة الحيادية من الشعب ويظهر ذلك في تقربه من "هدى" عند سماعه بقدوم الخال[٣]
- "الخال (الحاضر الغائب)": هو رمز الحلم الذي طالما راود المصريين لكنه بقي في أذهانهم ولم يتحقق وقد رسم صورة التحضيرات والهتافات الكبيرة لكن كلّها انتهت بخيبة أمل كبيرة.

وتوظيفه لأمريكا بالذات فهي التي ساهمت في تحطيم حلم

---

(١) المسرحية، ص٦
(٢) المسرحية، ص٣٤
(٣) المسرحية، ص8

المصريين رغم انخداع الكثير من الدول العربية بما أنها هي التي تمثل العدالة وتضمن الحقوق لها وهو ما فسّر سفر الخال إليها باحثا عن حلمه. [١]

- "العم سليمان": ويتمثل في ابن الوطن المؤمن بالنصر مهما طال، وقد أشار الكاتب إلى عمره وربطه بتلك الفترة التي كان فيها النصر وهي فترة السبعينات في قوله: "عم سليمان رجل في السبعينات". وقد وظّف حفل زفاف إبنه باحتفال الجيل الجديد بمصر بعد العبور ١٩٧٣[٢].
- "بقية الشخصيات": وهي الشخصيات التي كانت تراسل "هدى" و"سنية" في الهاتف والتأكد من صحة الخبر بعودة "الخال" وهذا يرمز إلى صدى الشارع والجو الذي يخيّم عليه والحيرة حول مصير مصر ومستقبلها، وما إذا كانت هناك حرب تحقق النصر وذلك بإفشاء خبر عودة الخال في الصحافة قاصدًا منه إلى ما كان يكتب من مقالات وتحليلات وتنبؤ بعدم النصر وتحقيقه حسب أخبار واردة من مركز القرار[٣].

---

(١) أنظر: المسرحية، ص٧
(٢) المسرحية، ص ٨
(٣) محمد زعيتري، هندسة الحبكة في مسرحية، ص ٨

المبحث الثانى : بينة الزمن في المسرحية

تكمن أهمية الزمن في العمل الدرامي في أنّه يعطي المشاهد إحساسًا في أنّه يشاهد شيئًا يحدث أمامه في الحاضر خلال مدة تقدر بساعتين أو ثلاث ساعات عكس الرواية فهي تعطيه إحساس أنّه يقرأ شيئًا حدث في الماضي.

وفي هذه المسرحية نجدد تداخل زمنين الماضي والحاضر فالأحداث وقعت في الماضي واستحضرت في الحاضر حين استرجعت "هدى" يوم خطوبة "سنية"وخيبة الأمل التي أصبوا به فقد قصد بذلك الشعب الذي طمح للنصر وتحقيق الحلم الذي طالما حارب وقدم كل غالي ونقيس من أجل استرجاع الوطن من الصهاينة ولكن انتهى بخيبة أمل كبيرة، حيث نجد مستويين للزمن فالأحداث تجري في الزمن الماضي هو زمن النكسة ١٩٦٧ والحاضر نتيجة للماضي يبدأ باستلام "هدى" للتلغراف الذي يحمل عودة الخال الغائب عنهما منذ سنين بفرح وأمل كبيرين بينما قابلته "سنية" بعدم التصديق أو فقدانها للأمل بعودته في جو تشاؤمي كبير.

كما احتوت المسرحية زمنيين للأحداث وهو زمن بداية المسرحية وهو ما قبل الحدث حيث يظهر الكاتب الحالة

النفسية للشعب المصري بين المتفائل بتحقيق النصر والمتشائم منه.

والزمن الدرامي يظهر في بداية المسرحية وهو الصباح أي لحظة تلقي "هدى" التلغراف ورجوعها مبكرة لتخبر أختها ضنًا منها أنّها ستفرح بالخبرمثلها "(تفتح الباب الخارجي وتدخل مسرعة) ياسنية.. ياسنية (تخرج مفزوعة) خير فيه إيه... إيه الله جابك بدري من الشغل...

حذري فزري التلغراف دا جاي منين... وبمناسبة إيه، قولي خالك جاي يوم الخميس وبعت لنا تلغراف ولازم...(مقاطعة). ايه هو اللي لازم: نستقبله، لا: مش لازم(١) وهنا إشارة إلى زمن المستقبل.

أمّا الزمن التاريخي فيظهر من خلال الإرشادات المسرحية التي وضعها الكاتب لتحديد عمر "العم سليمان" وهي فترة السبعينات التي تُوّجت فيها بالنصر.

---

(١) المسرحية، ص٨.

المبحث الثالث : المكان الدرامى

نجد في المسرحية مكانين أحدهما رئيسي والآخر ثانوي، من نفس الحقل ألا وهو المكان وهما:

- البيت: هو المكان الرئيسي الذي دارت فيه أغلب الأحداث والذي وصف بالسجن من طرف هدى رغم أنها ليست محبوسة فيه، وغير مكرهة على الدخول والخروج منه، ولكن المؤلف قاصدًا ذلك إشارة منه إلى الحصار والانغلاق الذي دخل فيه المجتمع المصري بعد النكسة، لأنه كان يعيش حالة المسجون المقيّد اتجاه تحقيق النصر الذي يعتبر حلم كل مصري آنا ذلك فهو فاقد للأمل كالمسجون الذي تسلب حريته وفاقد للذة الحياة، كما أن "هدى" بهذا الوصف تُجسد الحالة النفسية للشعب في تلك الفترة، لكن "سنية" تخرج من النظرة المتشائمة التي ميّزت شخصيتها وتنفي هذه الفكرة بقولها: "أترين هذا البيت سجنًا ؟ هذه الفيلا الواسعة [(١)] إشارة إلى اتساعه مساحة مصر- غيرنا

---

(١) المسرحية، ص١٣.

يحلم بها أو بأقل منها "[١]

وهي تقصد الدول التي ضاعت أراضيها جراء الاستعمار التي قسمت أقاليمها بين الدول المستعمرة، وهذا أيضًا مقصود من طرف الكاتب مشيرًا إلى أنّ حتى جيل النكسة لم يفقد الأمل بالنصر وتحقيق الحلم.

- المطار: وهو المكان الثانوي المغلق ويقصد به الكاتب تلك المحطات المهمة بالنسبة للشعب طالما انتظر فيها وصول الأخبار التي تحمل فرحة النصر والحرية لكن كل هذا انتهى بخيبة أمل كبيرة لم تكن متوقعة.

---

(١) المسرحية، ص١٣.

المبحث الرابع
وظائف الإرشادات المسرحية ودلالتها

رأينا سابقًا أنَّ الإرشادات المسرحية، نص يساعد القارئ على تصوّر أولي للمشاهد الدرامية بمحتوياتها الأساسية التي لا يمكن إدراجها في الحوار وهو عموما نص مرافق للحوار قد يعتمد كليًا أو جزئيًا من قبل المخرج للعمل المسرحي ولا تخلو أي مسرحية منها وسنحاول إبراز وظائفها في المسرحية:

١- تحديد الزمان:

يعتبر الزمن أهم المكونات الأساسية في النص المسرحي وفي مسرحية "إمراتان" لم يهتم به الكاتب واكتفى بقوله: (تدخل سنية وهي تحمل في يدها صينية العطار تضعها على مائدة الصالون)[١]. أي أنها أول النهار أو الصباح.

٢- تحديد المكان:

باعتبار المكان هو الموضع التي تجرى فيه الأحداث، وقد اقتصر تحديده على الإرشادات المسرحية في بداية كل لوحة،

---

(١) المسرحية، ص٢

وهي أماكن يذكرها الكاتب ومميزاتها وهندستها ونوع الأثاث الذي يملأها كقوله: "الصالون"[١]،

تظهر على المسرح"[٢]، "تدخل المطبخ"[٣]، "تدخل هدى وسنية إلى حجرة النوم تنامان... ظلام..."[٤]

بينما في البداية بدأ بوصف المسرح الذي يمثل البيت وطريقة تقسيمه بقوله "على المسرح في اليمين غرفة إعاشة، وباب خارجي وباب المطبخ، في اليسار يوجد غرفة النوم... (باب داخلي لدورة المياه)(غرفة النوم ملقى أدوات مكياج كوميدينو)[٥] فهو يدعو القارئ إلى تخيل المكان وكأنه يراه.

٣- وصف المشهد:

أكثر الكاتب من الإرشادات المسرحية في وصف المشهد ليطوّر الحدث في قوله: ("تظهر على المسرح" تجلس أمامها لتأكل[٦]، تأخذ الأشياء وتدخل إلى المطبخ[٧]، تفتح الباب

---

(١) المسرحية، ص٢
(٢) المسرحية، ص٢
(٣) المسرحية، ص٨
(٤) المسرحية، ص٢٠
(٥) المسرحية، ص٢
(٦) المسرحية، ص٣
(٧) المسرحية، ص٨

الخارجي وتدخل مسرعة[١]، تدخل إلى غرفتها[٢] تخرج من غرفتها[٣]، تدخل "هدى" و"سنية" إلى حجرة النوم تنامان... ظلام...)، تحدّث نفسها تخرج "سنية" من الحجرة إلى الصالة، تدخل سنية إلى حجرة نومها[٤]، نذهب إلى الداخل.. تدخل إلى الصالة[٥]، "سنية" في الصالة[٦]، تذهب "هدى" إلى المطبخ[٧]، تدخل "هدى" تضع زهورًا في بعض الأرجاء.. الهدوء يلف المكان.. تخرج "سنية" من الحمام[٨] يدخلون المطبخ[٩] (تغلق الباب وتضع الكيس على المائدة)[١٠] وكلها إرشادات تساعد القارئ على تخيّل المسرحية.

٤- الشخصية ووصفها:

ركز الكاتب على الإرشادات المسرحية التي تدل على الجانب الحسي للشخصية وجعلها تنطبق مع ما تفعل وما تقول مثل

---

(١) المسرحية، ص٨
(٢) المسرحية، ص١٠
(٣) المسرحية، ص١١
(٤) المسرحية، ص٢٠
(٥) المسرحية، ص٢٥
(٦) المسرحية، ص٢٧
(٧) المسرحية، ص٣٣
(٨) المسرحية، ص٤٠
(٩) المسرحية، ص٣٣
(١٠) المسرحية، ص٣٧

قوله : تخرج مفزوعة(١) تقطب جبينها(٢) ترتبك(٣) باستهزاء(٤)، في صوتها بحيح مفزع وعجز. (تصمت)... جرس الهاتف تجري "سنية" وهي منفعلة اتجاه الهاتف بعصبية منفعلة(٥)، بدهشة(٦)، بلهفة كأنه يراه(٧)، وهي تضحك بسخرية(٨)، وهي منفعلة(٩)، تضحكان(١٠)، ينفجر ضاحكا(١١)، يضحك(١٢) (تقف وهي مدهوشة... بلاي باك)(١٣) أمّا الإرشادات التي تدل على الجانب النفسي فقد ذكر عبارة "تحدث نفسها"أكثر من مرّة في المسرحية التي تدل على أنّ الكاتب أرد من خلالها إظهار حقيقة نفسية الشخصيتين أو الأختين اللّتين تحاولان إخفائها، وفيما يخص الإرشادات المسرحية التي تدل على الجانب الجسمي ذكرها في عبارة

---

(١) المسرحية، ص٨
(٢) المسرحية، ص١٥
(٣) المسرحية، ص١٤
(٤) المسرحية، ص١٣
(٥) المسرحية، ص١٩
(٦) المسرحية، ص٢٣
(٧) المسرحية، ص٢٦
(٨) المسرحية، ص٣١
(٩) المسرحية، ص٣٣
(١٠) المسرحية، ص٣٦
(١١) المسرحية، ص٣٧
(١٢) المسرحية، ص٣٨
(١٣) المسرحية، ص٣٧

"تدخل وهي في ملابس متسخة"[١] ليبيّن الهيئة التي كانت عليها "هدى".

٥- **تحديد الحركة:**

تؤدي الحركة إلى إظهار أهمية الجسد ودوره في رسم الملامح الجمالية للعرض المسرحي والتي تظهر من خلال إهتمام الكاتب بالإكثار من حركة الدخول والخروج كقوله "تدخل إلى غرفتها"[٢] تدخل "هدى"و"سنية" إلى حجرة النوم تنامان.. ظلام..، تخرج "سنية" من الحجرة إلى الصالة، تدخل "سنية" إلى حجرة نومها[٣]، "هدى" تفتح الباب الخارجي للمنزل وتدخل، تدخل "هدى"تضع زهورًا في بعض الأرجاء. الهدوء يلف المكان.. تخرج "سنية" من الحمام يدخلون المطبخ، تهم بالخروج ثم تعود إليها، يخرج، تخرج مفزوعة، يدخل "العم سليمان" يحمل السلة[٤] يخرج عم سليمان وتدخل "هدى"لتنام، تدخل وهي في ملابس متسخة.
كما تظهر انفعالات الشخصيات من خلال الحركة الجسدية في

---

(١) المسرحية، ص٣٨
(٢) المسرحية، ص١٠
(٣) المسرحية، ص٩
(٤) المسرحية، ص٦

قوله: (تصفق لها[١]، يسعل "عم سليمان"[٢] وهي تضرب كف[٣] على كف، تذهب تغلق المكنسة[٤]، تذهب للجريدة وتقدمها إلى "هدى"[٥]، تشير إلى أكوام الجرائد وهي تنظر إلى المكنسة[٦]، تذهب "هدى" إلى المطبخ شاكوش وصورة الوالد والوالدة وهي تشير إلى إحدى الغرف[٧]، تتجه "هدى" للهاتف[٨]، وهي تنظر إلى "سنية" تأخذ منه الأكياس التي في يده، يعطيها مظروف[٩]، تأخذ الكيس منه وتعطيه الدعوة، تأخذ الدعوة كأن بها مرض وتلقي بها على المائدة[١٠]، تغلق الباب وتضع الكيس على المائدة، تمسك هدى الدعوة وتدخل لسنية[١١]، تجلس الأختان في الصالة تشاهدان حلقة أجنبية[١٢]...).

---

(١) المسرحية، ص٢٥
(٢) المسرحية، ص8
(٣) المسرحية، ص28
(٤) المسرحية، ص٢٩
(٥) المسرحية، ص٢٩
(٦) المسرحية، ص٣٠
(٧) المسرحية، ص٣١
(٨) المسرحية، ص٣٥
(٩) المسرحية، ص٣٦
(١٠) المسرحية، ص٣٧
(١١) المسرحية، ص٣٨
(١٢) المسرحية، ص٤٠

أمّا الحركات النفسية فظهرت في قوله: (بعصبية، منفعلة[١]، بدهشة، تمسك هدى بحنان[٢]، وهي منفعلة، تحضن هدى[٣]) والتي أفادت القلق والمشاركة الوجدانية وتأكيدًا على مضمون الكلام.

٦- **تحديد اللباس (الأزياء):**

لم يهتم الكاتب كثيرًا بوصف اللّباس من خلال إرشاداته المسرحية إلّا أنه أشارإليه في قوله: (تدخل وهي في ملابس متسخة، وهي مغطاة الشعر بفوطة)[٤].

٧- **تحديد الديكوروالإكسسوار:**

بما أنّ الديكور هو تأثيث المسرح فقد اهتم الكاتب به وأشار إليه من خلال إرشاداته المسرحية في قوله: "على المسرح في اليمين غرفة إعاشة وباب خارجي وباب المطبخ، في اليسار يوجد غرفة النوم.. (باب داخلي لدورة المياه)[٥] تقوم وتنظر من النافذة وتشير[٦].

---

(١) المسرحية، ص١٩
(٢) المسرحية، ص٣٢
(٣) المسرحية، ص٣٤
(٤) المسرحية، ص٢١
(٥) المسرحية، ص٢
(٦) المسرحية، ص٢١

أمّا الإكسسوار في قوله: "في غرفة النوم ملقى -أدوات ماكياج- كوميدينو"، تدخل سنية وهي تحمل في يدها صينية الفطار تضعها على المائدة في الصالون)[١] يحمل بيده سلة بها طعام[٢]، تجري هدى تمسك الهاتف[٣]، تعود وتعطي الصحف، عم سليمان يحمل في يده سلة، تجري هدى لتفتح الباب... الصحف، تقف سنية... تصمت وتتجه إلى المائدة تمسك سكينًا في يدها..[٤] تخرج سنية من الحجرة إلى الصالة تأخذ رشفة ماء من الكوب[٥] تذهب إلى الداخل.. تدخل إلى الصالة. . تفتح حقيبة يدها تخرج نقودا[٦]، سنية في الصالة تمسح المقاعد وقد صنعت زهورًا في كل ركن.. تستخدم المكنسة الكهربائية.. صوت مرتفع للراديو.. وهو يطلق أغاني الصباح وهي تدندن وقد بدأت سنية في تغيير وضع الأثاث[٧] لافتة من أعلى المسرح كُتب عليها يوم الثلاثاء[٨]، تدخل هدى

---

(١) المسرحية، ص٢
(٢) المسرحية، ص٦
(٣) المسرحية، ص١٥
(٤) المسرحية، ص١٦
(٥) المسرحية، ص٢٢
(٦) المسرحية، ص٢٦
(٧) المسرحية، ص٢٨
(٨) المسرحية، ص٣٢

تضع زهورًا في بعض الأرجاء[١]، لافتة كُتب علها يوم الأربعاء، تعطيه الكيس وتفتح الدعوة[٢] نزول اللافتة من على المسرح كُتب عليها يوم الخميس[٣].

٨- **تحديد الموسيقى:**

لم يشر الكاتب كثيرًا للموسيقى من خلال إرشادات المسرحية إلّا في قوله: (وصوت مرتفع للراديو.. وهو يطلق أغاني الصباح... وهي تدندن، لا ترد ومازالت تغني[٤] وفي آخر المسرحية قوله: (موسيقى الفرح مع خروجهم يضحكون..)[٥] والتي تساهم في وضع المتلقي في جو المسرحية ومشاركة الشخصيات لمشاعرهم وما يشعرون به من فرح.

٩- **تحديد الإضاءة:**

اهتم الكاتب بالإضاءة لأنها إحدى العناصر الأساسية في العمل المسرحي من خلال إرشاداته في قوله: "الإضاءة تتغير وجرس الهاتف يرن في تتابع مع الموسيقى[٦] تدخل هدى

(١) المسرحية، ص٣٣
(٢) المسرحية، ص٣٩
(٣) المسرحية، ص٤١
(٤) المسرحية، ص٢٨
(٥) المسرحية، ص٤٥
(٦) المسرحية، ص١٨

وسنية إلى حجرة النوم تنامان.. ظلام.. "تدخل سنية إلى حجرة نومها، تجلس هدى في الصالة تطفأ أنوار الصالة.. سبوت سبوت حتى تبقى بقعة ضوء عليها[١]، إضاءة كاملة[٢]، بلاي باك يضاء المسرح[٣]، الإضاءة تعود إلى المسرح تدريجيًا، بشكل دائري حتى تتسع مساحة الضوء الأبيض[٤] ظلام على المسرح، بقعة ضوء متحركة على الأختين[٥].

١٠- تحديد الصوت (المؤثرات الصوتية):

الأصوات أو المؤثرات الصوتية هي علامات دالة يستعان بها في تجسيد العرض المسرحي ولقد اهتم بها الكاتب من خلال إرشاداته المسرحية في قوله: "تحدث نفسها بلاي باك، تسمع صوت نباح الكلب[٦]، صوت النباح مازال مستمرًا[٧]، في صوتها بحيح مفزع وعجز[٨]، جرس الهاتف[٩]، تدير قرص

---

(١) المسرحية، ص٢٥
(٢) المسرحية، ص٢٧
(٣) المسرحية، ص٤٠
(٤) المسرحية، ص٤١
(٥) المسرحية، ص١٩
(٦) المسرحية، ص٣
(٧) المسرحية، ص٤
(٨) المسرحية، ص١٠
(٩) المسرحية، ص١٨

الهاتف[1]، تطفئ أنوار الصالة.. سبوت سبوت، جرس الباب[2]، صوت مرتفع للراديو، وهو يطلق أغاني الصباح[3]، بلاي باك[4]، بلاي باك.. يضاء المسرح[5]، صوت من الخارج[6]، صوت الطائرة.. ضوضاء المطار[7]، صوت أجشّ بلاي باك موسيقى الفرح مع خروجهم يضحكون مع صوت الكلاب[8].

إذ أراد الكاتب أن يضع المتلقي في جو المسرحية ومشاركة الأحداث.

---

(١) المسرحية، ص٢٠
(٢) المسرحية، ص٢٥
(٣) المسرحية، ص٢٨
(٤) المسرحية، ص٣٩
(٥) المسرحية، ص٤٠
(٦) المسرحية، ص٤١
(٧) المسرحية، ص٤٣
(٨) المسرحية، ص٤٥

المبحث الخامس: الحوار وتجسيده

إن الحوار من الأسس والدعائم التي يقوم عليها البناء الدرامي، فبواسطته تتبلور الأحداث وتتطور، كما أنه يساهم في رسم معالم الشخصية وحالتها النفسية.

وقد تنوعت أضرب الحوار في مسرحية "إمرأتان" واختلفت من ناحية الطول والقصر. ولعل "ما يميز الحوار عند السيد حافظ هو ذلك التنوع ليكون همزة وصل بين مجريات الأحداث ومشاعر الشخصيات التي تساهم في بلورته، وهو حوار يفصح عن مجموعة من المواقف والأفكار".

كما أن له دور في تشخيص الشخصيات وإبراز سيماتها النفسية والخلفية، كما غلب علي المسرحية السرد والوصف لأنها تتناول موضوعا اجتماعيا ، سياسيا، ثقافيا، ويغلب علي المسرحية الحوار المطول الذي يسرد الأحداث المسرحية ويختلف الحوار من الطول إلي القصر حسب ما يقتضيه الموقف، ومثال الحوار القصير هذا المقطع بين (سنية) و(هدى):

سنية: لا...مش لازم.

هدى: لا دا خالك.

سنية: خالي أنا لا... .

هدى: ايوه.

سنية: يبقي خالك.

هدى: لا.مش خالي.

سنية: مش فاهمة.(١)

كما نجد الحوار المطول الذي يغلب عليه السرد والوصف، في المسرحية، ومثال ذلك في مقطع التالي:

هدى: (تلقي بحقيبتها بعيدا)أسكتي أما اليوم حصل حكاية عجيبة مش حتصدقي اتصل بيا محامي شريك أبوكي... مش قلت أنك مش حتصدقي... قال إيه عايز يدينا نصيبنا في الشركة... نصيبنا الي سرقه.

سنية: سمعتك محامي أبوكي اتصل بيكي وقال لك تعالو خذو فلوسكم اللي عندي .....ليه دلوقت.

هدى: (وهيا تضرب كف علي كف)قلت لي ليه دلوقت.أنا فكرت ودبرت رأسي قلت يابنت ياهدى مفيش غير حاجة واحدة بس اللي خليته يعمل كده إنه خاف من حالك لما سمع قام حاف وقال لنفسه يا ولد بعدين خالهم يكون معاه مستندات

---

(١) السيد حافظ، مسرحية إمرأتان، مجموعة مسرحيات من فصل واحد، رؤيا مركز الكتاب العربي، ط٢٠٠٣، ص٩

تسجنني.[١]

فكان الحوار أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات والملاحظ أن من سمات التي تميز بها الحوار في نصوص السيد حافظ الاختصار والإبانة والجمل والألفاظ المعبرة عن الأفكار.

فلغة السيد حافظ في المسرحية وأسلوب حواره في نصوصه قائمة بشكل كبير علي اللغة العامية، لغة عامية مصرية وهذا طبيعي باعتباره مصري الجنسية.

تعرض كل مجريات المسرحية وأحداثها، بلغة حوارية تراتبية، إذ تعرف كل شخصية ماستقوله، وتقوم بدورها المرسوم لها، والتعبير عن المواقف وسرد التفاصيل، ومثال علي ذلك الحوار الذي جري علي لسان"هدى" التي تعيد سرد تفاصيل يوم الخطبة فتقول:

هدى: عندك متغلطيش ...لان دا في يوم من الأيام كان حيبقي جوزك.

سنية: أنا رفضته.

هدى: هو ماجاش يوم الخطبة وأنا فاكره.

سنية: أصلا أنا كنت رفضاه.

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٨.

هدى: لا....أنتي كنتي مستنياه ولبستي الفستان الأزرق وحطيتي الوردة البيضاء ورحتي الكوافر بالامارة وفاكره ...كعب الجزمة العالي إنكسر ليلتها..[١]

(١) المرجع نفسه، ص٥٠.

المبحث السادس : تصوير الحدث المسرحى

تقع مسرحية "إمرأتان" لسيد حافظ في فصل واحد، يبدأ الحدث حين وصول التلغراف يبلغهما بقدوم خالهم من أمريكا، ليكون الحدث الذي يصور أحداث المسرحية من خلال شخصيات المسرحية، ليصبح الحوار المحرك لعمل أنبثق منه كل ردود الأفعال فيما بعده، فكان هذا الحدث بمثابة التغيير من السكون إلي الحركة، فخبر قدوم الخال من أمريكا أعاد تدفق المشاعر الجامدة...والأحلام العريضة...بتعويض مارح من الزمن المنصرم.

فالصراع الفكري والحضاري هو الحامل لحدث من بداية المسرحية إلي نهايتها، ينمو ويتطور بإفتعال نسيج لأحداث متتالية.ونوضح ذلك في المقطع:

هدى: خالك جاي يوم الحميس وبعث لنا تلغراف ولازم...

سنية: (مقاطعة)إيه هو اللي لازم.

هدى: نستقبله.

سنية: لا...مش لازم.

هدى: لا دا خالك.

سنية: خالي أنا لا.[١]
فكان حدث وصول الحال يوم الخميس ورد الإنفعالي من طرف (سنية)يعكس صور صراع أفكار مما يكشف لنا الحالة النفسية والأزمات النفسية التي تمر بها، وذلك عبر الحوار الذي حدث مع أختها:
سنية: خالي اللي أعرفه مات.
هدى: هو أحنا لنا خال غير خالك فاضل.
هدى: خالك فاضل جاي....وفي أمريكا وبقي مليونير
سنية: خالك الي في أمريكا ما سألش ليه لما حصلت لي حادثة العربية، ونمت في المستشفى، لما بعثنا ليه من عشرين سنة جواب...أنا فكره .
هدى: مش وقت العتاب دلوقت أهو رجع.[٢]
كان الكاتب يحاول تعميق الحدث وتركيبه ليخلق عنصر التشويق والترقب عند المتلقي والمشاهد، فنجد أن الأحداث المسرحية تسير في رتابة تحاكي الواقع، وكأنه سرد ليوميات عادية.
فخبر قدوم الخال أصبح كالشمعة التي تضئ في ظلمات انعدام

(١) المرجع نفسه، ص٠٨.
(٢) المرجع نفسه، ص٠٩.

الرؤيا، وتكشف النفوس الضعيفة التي كانت طامعة في قدرات الشقيقتين وكيف أنها كشفت قناع الماضي وارتدت قناع الحاضر الزائف طمعا وجشعا في الاستحواذ علي مكاسب أكثر. فمثلما حصل مع مصطفي الذي كان في يوم من الأيام يريد الزواج من هدى، ولكنه تزوج من أخري، وبعد سماع بعودة خالهما هاهو يبادر بطلب الزواج منها، وهاهو شريك والدهما الذي استولي زورا علي مصنع بعد وفاة الأب، ليطلب منهما الحضور لإستلام المصنع:

سنية: سمعتك محامي شريك أبوكي اتصل بيكي وقال لكي تعالي خذوا فلوسكم اللي عندي...ليه دلوقت.

هدى: (وهي تضرب كف علي كف)قلت لي ليه دلوقت.أنا فكرت ودبرت رأسي قلت يا بنت يا هدى مفيش غير حاجة واحدة بس اللي خليته يعمل كده إنه خاف من خالك لما سمع قام خاف وقال لنفسه يا ولد بعدين خالهم يكون معاه مستندات تسجنني.(١)

فالمصلحة وحدها هي التي تجعل للإنسان شخصا ذا قيمة يحظى بالاهتمام من طرف المجتمع، فعلي قدر امتلاك الفرد

(١) المرجع نفسه، ص٢٨.

الأموال والسلطة والجاه علي قدر اهتمام الآخرين له، وهذا ما حدث (سنية) و(هدى) بمجرد انتشار خبر عودة خالهما المليونير من أمريكا إلا وتغيرت معاملة الجميع لهما، فهاتفهما الذي كان لا يرن أبدا أصبح لا يتوقف عن الرنين من فرط المكالمات لسؤال عن حالهما وعن موعد قدوم خالهما:

سنية: عجبك كده...التليفون ما بطلش.

هدى: شفتي إزاي خالك خلي الناس يتصلوا بينا.

سنية: ناس منافقين.

هدى: ليه

سنية: فاكرين انه حيقق أحلامهم.(١)

فيعيشان الشقيقتين حالة من التأهب والترقب للوصول الخال وتبدأ حالة القلق، فتسأل سنية عن مواعيد الوصول.

ليسود بعد ذلك حالة من الإحباط وفقدان الأمل، فمفتاح الأمل الذي بني علي أنقاض أمل سرعان مادفن ، كما دفن الخال الذي تنتظره الشقيقتان منذ سنوات، ليكون نهاية الحدث تبخر وتحطم حلم الشقيقتان.

ليكون باب الأمل والفرح مفتوحا علي مصراعيه بعد حضور

---

(١) المرجع نفسه، ص١٧.

(العم سليمان)لأخذهما معه إلي عرس إبنته، فبابتسامة ربما ساخرة من حلم زائف بنيت عليه أحلام وأحلام، رافقت كل من (هدى) و(سنية)(عم سليمان) الحاضر بقوة في حياتهما، أو ربما هي ابتسامة مشرقة أو ضحكة تنقلب من خلالهما كل واحدة منهما علي هذه الخيبة الجديدة مستمرة فكل شيء سيستمر ولن تتوقف الرحى.

المبحث السابع : بناء الحبكة

تركز مسرحية "إمرأتان" لسيد حافظ علي الخطاب النفسي، وتسمو عن النص العادي الذي يبني حبكته بنسج روابط العقدة لغة وتركيبا فخصوصية هذه المسرحية أن القارئ لنص يصبح هو نفسه طرفا في الحبكة، وقد ينسج أكثر من واحدة يتعاقب المحطات الحركية داخلها، الأمر الذي يفتح المجال واسعا أمام تأويلات لا حصر لها في ترجمة العمل نفسيا، سواء أكان من حيث الإسقاطات أم من حيث عنصر المفاجأة، نظرا لتوقع النتائج من خلال متتالية لسانية، لكن هذه النتائج تختلف في كل مرة، لأنها لاتنتهي بسبب تعدد القراء المتلقين، فالسيد حافظ هذا الرجل الذي صنع من الكلمة البسيطة شجرة تتفرع منها الأغصان لتنمو وتكبر في محيط الأحداث، وتقدم ثمارا مختلفة من جذع واحد، تختلف أذواقها وأطعمها باختلاف الثقافات والمعتقدات والمجتمعات، فمنهم دقات قلب المجتمعات الموجوعة في نظراتها المتناقضة لمستقبل الغامض الحالم، وفق بعد ثقافي وتاريخي يستشرق المستقبل في سمفونية عزفت علي أوتار التاريخ(١).

المسرحية عبارة عن فصل واحد يحمل لوحات محدودة صورة

---

(١) د، محمد زعيتري، هندسة الحبكة في مسرحية "إمرأتان" لـ"سيد حافظ"بين الفنية الأدبية والمخيال السايكودرامي، جامعة مسيلة، ص١.

وغير منتهية فلسفية، حيكت أحداثها بشخصيات بسيطة وقليلة العدد، انحصرت أساسا في(سنية) و(هدى)، (العم سليمان) ، (الخال)"الحاضر/الغائب"، (مصطفي)، إضافة إلي بعض الشخصيات المشار إليها من دون حركية فنية أو تطورية مثل شخصية "شريفة أبو علاء المنزلاوي"، "ابن عم سليمان"، "رئيسة تحرير الجريدة"، "صديقة سنية".

وبقراءة الشخصيات نجد ارتباطا وثيقا بينها يظهر في تراتبية العمل، من حلال العلاقات فيما بينها، لتحرك الاحداث بشكل منطقي يفرض ذاته علي القارئ دون النزوع إلي المغالطة الفكرية،

وهنا نجد أنفسنا أمام نوع مختلف من الحبكات المسرحية التي تعتمد المخيال النفسي الذي تلقيه في أعماق القارئ لينمو مع سيرورة الأحداث، فيصبح القارئ بذلك شريكا في العمل لا يترصد فجواته بل يسعي لتفسير والتأويل في كل محطة ملتمسا الحلول والتبريرات.

ومن هنا كان بناء الحبكة فلسفيا، حيث يتصيد لكل قارئ البداية والنهاية حسب مستوى تفسيره لمعاني المدفونة داخل النص، فلا نستطيع أن نشير إلي نقطة بداية توافقية، بل يمكن لكل واحد منا أن نشير إلي نقطة بداية توافقية، بل يمنك لكل

واحد منا أن يؤسس لبداية حبكة من محطة أو نقطة مختلفة عن الآخرين، لأنها لا تظهر جلية منذ البداية، وقد نعتقد أن مسار النص سيطرح قضية اجتماعية بين أختين تتصارعان الفكر حول مفهوم الحياة أو الزواج أو الصدقات وعلاقات العمل في ثنائية اجتماعية ثقافية، إلا ان الكاتب يتركنا في هذه الضفة ، لينسج حبكة جديدة في الضفة الأخرى ، تأتي فجأة حين وصول التليغراف الذي يخبر وصول "الخال"وعودته من أمريكا وما يمثله هذا الخال بالنسبة "لسنية "و"هدى" والمجتمع المحيط بهما، ومن هنا نجد حضورا قويا لثنائية المخاتلة، حيث تنتقل من أزمة إلي أزمة أخرى يبعث فينا حب التطلع، وروح الفضول لتعرف النهاية، لكن المؤلف يتدرج بنا من جديد إلي مراحل متقدمة من نسج خيوط الحبكة بطريقة تجعلنا لا نلاحظ التأزم، بل تتواتر الأحداث رتابة عادية لا ننتبه فيها إلي ذلك الحوار النفسي، والأبعاد الماورائية لشخصيات، لحين وصول إلي نهايتها بدون الحل، وكأنه سرد لوقائع عادية، فحين تتجه الأختان إلي المطار لانتظار"الخال"الذي لا ولن يأتي، لم يكن الأمر غريبا، أو يبعث علي الحيرة، بل تجاوزه المؤلف مباشرة إلي حدث جديد، وهو حضور العم سليمان لاصطحاب الأختين إلي حفل زفاف إبنه، وكأنه شيئا

لم يكن.

وبهذا ليس باستطاعتنا أن نضع أيدينا علي بنائية تقليدية لحبكة، تنطلق من نقطة بداية واضحة، فقد نجد بعض العناصر البنائية موجودة في حين تغيب أخرى بقصدية الثورة علي التقليد، وفتح مساحة لتجريب دون المساس بروح النص، ومع هذا التجديد وجب الإشارة إلي محافظة المؤلف علي بعض العناصر التقليدية منها:

التقديمة الدرامية: حيث قدم فيها معلومات عن زمان ومكان الحدث، وعلاقة الشخصيات ببعضها البعض، والخلفية الاجتماعية، لكنه أغفل نقطة الإنطلاق، وجعلها هلامية الصورة حيث لا نستطيع تحديد اللحظة التي تبدأ الأحداث فيها لتصادم، لأن الصراع الفكري في هذا النص كان منذ البداية لأفكار مختلفة بين الأختين"سنية"و"هدى"(١)

كما أنه تجاوز السلم المعهود في ضبط سلسلة متتابعة من الأحداث، تقود إلي جملة من الأزمات تتمركز في ذروة التأزم، أو ما يعرف بالحدث الصاعد، كما يتجاوز مرحلة التنبؤ أو التلميح حتي لايهيئ الذهن لما يمكن أن يقع في المستقبل،

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٢.

ليبقي باب التوقعات مفتوحا لكن قد يكسره في أي لحظة عكس أفق التوقع.

إضافة أن نص المسرحية، لا يحمل نقطة تعقيد حقيقة بما يعرقل سير الأحداث، بل نجد أن الأحداث تسير في رتابة تحاكي الواقع، وكأنه سرد ليوميات يومية، وما قد نعده نقطة تعقيد جاء في هذا النص بطريقة عارضة وكأنه غير مقصود لذاته "فخبر عودة الخال"جاء علي لسان "هدى"بطريقة لا تحمل الأهمية الواضحة، نعم، قد يكون خبرا مميزا تنعكس وفقه كل مجريات العمل المسرحي، لكنه لم يطغ علي رتابة الأحداث الحياتية الأخرى.

أما عنصر التشويق-والذي هو إثارة اهتمام المشاهد عن طريق إحساس داخلي من القلق الممزوج بالمتعة مما يخلق ترقبا لفترة محددة يعقبها إتباع وراحة من التوتر-فلم يكن بالقوة التي قد نجده بها في أعمال أخرى، فانتظار "الخال"كان بعاطفة باردة.

وبهذا فالمؤلف خفف كثيرا من الذروة وجعل الأمر-الذهاب إلي المطار واستقبال الخال-خطوة عادية يفعل أي واحد منا لاستقبال مسافر عائد، وهو ما جعل بحثنا عن الكل لايرتبط بتأزم حقيقي، ولكنه ينحصر في نوع من الفضول لوصول إلي

النهاية، وكأننا نستمع إلي قصة وقعت في الشارع وتنتظر نهايتها.

المبحث الثامن: آليات الصراع الدرامى

يعد الصراع من أهم العناصر في البناء الدرامي إذ يعتبر العمود الفكري لأي عمل مسرحي، فهو يقوم بتجسيد العمل المسرحي علي الخشبة، ويتبلور بين الشخصيات عن طريق الحوار.

لقد تعددت مظاهر الصراع في مسرحية "إمرأتان"وتنوعت، فهناك صراع نفسي تعانيه بعض الشخصيات المسرحية المتمثلة في الأختان اللتين يعيشان في صراعا نفسيا، اللتين عانى الويلات من جراء المجتمع وظغوطاته، وخاصة الأخت "سنية" وهناك صراعا فكري وحضاري الذي كان موجودا من بداية المسرحية إلي نهايتها، فكان خبر وصول الخال ورد الإنفعالي من طرف "سنية" يعكس صور صراع أفكار مما يكشف لنا الحالة النفسية للأختين:

سنية: خالي اللي أعرفه مات.

هدى: هو أحنا لنا خال غير خال فاضل.[١]

فالصراع الدرامي في مسرحية "إمرأتان"تجسد بداية بين

---

(١) المرجع نفسه، ص٥٠.

الأختين وما دار بينهم من حوار، إذ يمثل كل واحد منهم حالة نفسية واجتماعية، فالأخت الكبرى ل"هدى"تحمل رؤيا متشائمة لكل ما يحدث انطلاقا من تركيبات حياتية مرت بها، انعكست مباشرة علي تصرفاتها وأفكارها التي تحاول أن تثبتها في روح "هدى"هذه الأخيرة التي تفرض الإنصياع وتحاول الاستقلال بفكرها ونظرتها لحياة، برغم انتمائهما لنفس البيئة ونفس التربية الاجتماعية، إلا أنها تحاول التصدي لواقع بفكر متفتح لتغيير مسار حياتها ولا تكون نسخ عن أختها.

الصراع الدرامي شكلا جميلا لتعبير عن المتناقضات الواقعة في حياة الناس وهو شكل يعرض فيه من خلال الفن الدرامي، الصراع الحاد لأراء والأفعال والعواطف المتصارعة، ولعلي شخصية "سنية"تعكس لنا ذلك بصدق، بل إنها صورة ألاف الفتيات اللاتي لم يسعفهن الحظ في بناء أسرة، فقد إنكسرت أحلامهم علي عتبة باب الخطوبة التي للم تتم، وانكمشت علي نفسها وانطوت بعد توالي المأسي عليها، ولم تعد تثق بأي شخص، ولكن "هدى"تواجهها بالحقيقة وتعيدها إلي عالم الواقع، داعية إياها ضمنيا إلي التخلص من تلك النظرة السوداوية التي تلف حياتها بأكملها ولكن دون جدوى.

سنية: أنا أختك الكبيرة وبفهم الناس أحسن منك.
هدى: أوعي تكوني لسه شايلة من أبوها.
سنية: أبوها..أبوها دا يطلع إيه...[١]
هدى: عندك ماتغلطيش...لأن دا في يوم من الأيام كان حيبقى جوزك.
سنية: أنا رفضت.
هدى: هو ما جاش يوم الخطوبة وأنا فاكره.
فالصراع النفسي كان واضحا في المسرحية، ونلتمس ذلك من خلال:
هدى": ممكن ندخل ننام.
سنية: ننام...طوال عمرنا بنام ...أخذنا إيه..الليل مشكلة كل شيء بيختفي الضئ ...الشمس ...الطاقة...الضوضاء الليل مشكل ...وحده وأنتي.(٢)
هدى: أنا عايزة أخرج من سجنك من إحباطك...من ظنونك، من قلقك..من كابوسك.
سنية: أنتي ليه بتشوفي كل حاجة حلوة.
هدى: كل حاجة إتشوهت من زمان...بس أحنا ساعات نحب نحليها ونتفائل بها من غير سبب.

---

(١) المرجع نفسه، ص٥٠.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٤.

سنية: إنتي إيه.

هدى: أختك.

سنية: أنت شريرة.

هدى: مفيش حد خالي من الشر فينا.[1]

وهناك الصراع الاجتماعي فرضته الظروف وتركيبة المجتمع وقيمه التي انهارت في ظل التغيرات التي شهدها العالم ككل، فالمجتمع العربي جزء لايتجزأ من هذا العالم، إذ الابتعاد عن العقيدة جعل مجتمعاتنا تتأثر بهذه التغيرات، ليس من الناحية الإيجابية فحسب بل من الناحية السلبية أيضا، فالمصلحة وحدها هي التي تجعل من الإنسان شخصا ذا قيمة يحظى بالاهتمام من طرف المجتمع.

سنية: ناس منافقين، فاكرين إنه حيقق أحلامهم.

هدى: مال خالك ومال أحلام الناس.

سنية: هه

هدى: تقصدي أحلامك أنتي.

سنية.لا.

هدى: تقصدي مصالحهم.

سنية.الناس مصالح...[2]

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧.

خاتـــمـة

ما من بداية إلاّ وتكون لها نهاية ترسم انطلاقة جديدة في البحث العلمي، إنّ النص المسرحي يحوي سلسلة من العناصر تشكّله كل جزء منها يكمل الآخر، وقد ساعدني هذا البحث للتوصل إلى أهم النتائج التي كانت على النحو الآتي:

- كان تركيب الشخصيات عند السيد حافظ تظهر بصورة تتناسب مع المجتمع، كما تتضح سمة الإيجاز والتركيز للشخصية المسرحية، ويستعمل الكاتب الحوار في تجلية الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمية المتصاعدة من التحام الحوار، وقد تجلت أبعاد الشخصية بطريقة مباشرة عن طريق الإخبار أو بطريقة غير مباشرة تظهر عبر الكشف من خلال كلامها وحركاتها وتصرفاتها، فكانت الشخصية هي المحور العام والرئيسي للمسرحية، والتي تتكفل بإبراز الحدث، وتحمل وسائل الإقناع والإثارة للقضية وهي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن أحاسيسه.
- استطاع السيد حافظ أن يثور على الزمن فالمسرح الكلاسيكي كان يعتمد على ثلاثية وحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الحدث، ولكن السيد حافظ قلّما يثبت

على زمن واحد.

- قلّما يثبت السيد حافظ على مكان واحد بل يتحول في حد ذاته إلى طور الشخصية، فالمكان هو حقيقة معاشة يؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، واختيار الكاتب لمكان معين ومهيأ يمثل جزء من بناء الشخصية وكما يقول غاستون باشلار "هناك علاقة قوية بين أجسامنا التي لا تنسى والبيت الذي يستحيل نسيانه"، وذلك لما يحمله من معاني ودلالات فكرية وثقافية، سياسية، دينية، وفنية.
- يتكون النص المسرحي من شقين واضحين لا يمكن الفصل بينهما هما الحوار والإرشادات المسرحية، ولهذه الأخيرة وظائف ودلالات مختلفة داخل النص الدرامي.
- كان أسلوب حواره في نصوصه قائمين بشكل كبير على العامية أي كانت ممزوجة بين العامية والفصحى وعنده الجزء الأهم من العمل الفني هو الوسيط يحمل الفكرة وينقلها إلى المشاهدة.
- يعتمد الصراع الدرامي عناصر خارجية تبرزه وتشكل

كيانه وجوهره، فكل عنصر درامي له دور أساسي في الصراع الدرامي وتتمثل هذه العناصر في الشخصيات، الحوار، الفكرة، الموضوع، الزمان، المكان، النهايات لا يمكن الفصل بينهم فالعلاقة وطيدة.

- تعد اللغة الأساس في بناء النص المسرحي، باعتبارها محور الفن المسرحي بوصفه عملا أدبيا.
- الحبكة ليست تصميما يخضع لنظام التتابع، بل هي تصميم يخضع لنظام التركيب المتداخل.
- الحدث يختلف عن العمل، حيث يعد الحث جزءا من الفعل المسرحي لأنّه يتضمن موقفا واحدا، بينما الفعل يضم جملة أحداث.

وفي الأخير نقول أن ّالمتصفح لأعمال السيد حافظ المتباينة يجد انه "يحاول كل مرة أن يستحضر التاريخ فعبقرية الأداء المسرحي لهذا الكاتب يساعده على استلهام مخزونه الثقافي ليوجهه كجذوة نارية على إبداع موازي للحاكي، فق رجع بنا إلى عصر كان في الإنسان فاقدا للإنسانية وأرادنا أن نربطه بما يعيشه اليوم من انكسارات وتبعية للغير.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم: رواية حفص عن نافع**

أولاً- المصادر:

1. السيد حافظ، مسرحية إمرأتان، مجموعة مسرحيات من فصل واحد، رؤيا مركز الكتاب العربي، ط٣ ٢٠٠٣.

ثانيًا- المعاجم:

2. ابن المنظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي دار إحياء التراث العربي، ط٧، ج٧، ١٩٩٦، ص٢٤٠

ثالثًا- المراجع باللغة العربيّة:

3. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٧.
4. عباس عبد الغني، دراسة المسرح- أبحاث ونصوص مسرحية معاصرة، ط١٤، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ٢٠١٣.
5. عبد العزيز حمودة:البناء الدرامي، (دط)، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، ١٩٩٨.
6. عبد القادر القط، فن المسرحية، ط١، دار نوبار

للطباعة، القاهرة، ١٩٩8

٧. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط١، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ٢٠٠٧.

٨. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ط١، مكتبة مصر، (ب ت).

٩. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، دار النشر عالم المعرفة، كويت، ط٢، ١٩٧٨.

١٠. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، ط١، ٢٢ شارع الإخوة مسلم، الجزائر العاصمة ٢٠٠٣.

١١. فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، (دط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

١٢. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٣. مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

١٤. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ط١، الجزائر ٢٠٠٧.

١٥. محمد صولة، مظاهر الكتابة المسرحية بالمغرب، ط١،

القنيطرة، المغرب، ٢٠١٤.
١٦. محمد يوسف نجم:فن القصة، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩.
١٧. منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان)، ط١، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤.

رابعًا- المراجع المترجمة:

١٨. إلين أستون وجورج سافونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، مراجعة مصيلحي أكاديمية الفنون (د.ط)، (د.ت).
١٩. إلين أستون وجورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، ط١، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات مسرح د.ت.
٢٠. فريدريك ميليت وجيرى إيدياس، فن المسرحية، ترجمة صدقي خطاب ومراجعة محمود سمرة، دار ثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
٢١. الين ستون وجورج سافونا، المسرح والعلامات.

خامسًا : الرسائل الجامعية

٢٢. الإرشادات المسرحية، وظائفها وآلياتها اشتغالها في النص المسرحي المعاصر، دراسة في نصائح مختارة، ماستر منشورة، جامعة ٨ ماي، ١٩٤٥ قالمة، 2018.

٢٣. بن حافظ عائشة، بوزيدي كمال: بناء البطل التراجيدي في المسرح سيد حافظ، رسالة ماستر في اللغة وآدابها، جامعة مسيلة، (٢٠١٦-٢٠١٩).

٢٤. رداوي خولة، بناء الأحداث والصراع في المسرحية الجزائرية، رسالة ماستر، المسيلة، (٢٠١٦ - ٢٠١٧).

٢٥. شيبان إبتسام، سيكولوجة الشخصية في المسرح الجزائري، ماستر، جامعة أم البواقي، الجزائر ٢٠١٥/٢٠١٦. ص٧١

٢٦. عفاف بنت إبراهيم بن محمد الدروش:البناء الفني في النص المسرحي لمحمد البدوي، رسالة ماجستير، مملكة العربية السعودية ١٤٣٣-١٤٣٤.

٢٧. لطيفة دلمي، بناء الشخصية في النص المسرحي لتوقيف الحكيم – مسرحية شمس النهار، نموذج، ماستر جامعة مسيلة ٢٠١٧ .

٢٨. محمد زعيتري، هندسة الحبكة في مسرحية "إمرأتان"

لـ"السيد حافظ" بين الفنية الأدبية والمخيال السايكودرامي ، جامعة مسيلة.

٢٩. وحيدة بلقفصي، إيمان عبد اللاوي: توظيف التراث في مسرحيات سيد حفظ، رسالة ماستر، اللغة وآدابها، المسيلة، ٢٠١٧-٢٠١٨.

سادسًا- المواقع الألكترونية:

٣٠. الأدب المسرحي العربي، موسوعة ويكيبيديا

ملخص المسرحية

بدأت أحداث المسرحية في منزل الأختين (سنية وهدى) وهما يتيمتان الأبوين، تتكون من فصل واحد وعدد محدد من الشخصيات، شخصية هدى وسنية بالإضافة إليهما شخصية العم سليمان وهي أقل بروز منهما.

تدور أحداث المسرحية حول الأختين (سنية وهدى) فهدى الأخت الصغرى وسنية الأخت الكبرى تبدأ أحداث لمّا الأخت الكبرى (سنية) تحضر الإفطار وتبدأ بالمناداة على أختها (هدى) لأنها تأخرت على الشغل فتحدث مناقشة حول الشغل ونفهم من حوارهما أنّ الأخت سنية كانت تشتغل وتركت شغلها وبينما هما في الحوار أنّ هناك عطل في النفايات فتقول هدى لأختها سنية "كلمي العم سليمان ليشوف السمكري ثم يكملا حديثهما عن الشغل وتقول سنية لأختها أنّ الوظيفة زي القبر وأنها تكشف الناس بعدما يفوت الأوان فيشتد الحوار والمناقشة وتبدأ هدى تُحدث نفسها بأنّ أختها تقصد مصطفى، ثّم تخرج هدى وهي في طريقها للخروج تخبر سنية أنها تتأخر وأن لا تنتظرها فتسألها سنية عن السبب ترد عليها أنّها ستتغدى مع زميلتها في الشغل ليتصاعد الحوار والمناقشة

مرة أخرى وترد عنها سنية بأنّ زميلتها وأهلها ناس مش كويزين، ترد عنها أختها هدى عكس ذلك وتفكرها بأنها تقول هذا الكلام بأنها مازالت لم تنسى ما حصل لها مع أبو شريفة حين تركها يوم الخطبة وتذكرها بكل ما حصل ذلك اليوم بينما هما يتحاوران يرن جرس الباب فكان عم سليمان يحمل قفة خضر فتسأله سنية عن أحواله وأحوال عياله وتنصحه بالذهاب إلى الطبيب تدخل هدى مسرعة وهي تنادي أختها تخبرها بأنّ هناك تيليغراف وصل وأنّ خالكم في زيارة لكم يوم الخميس ويكون رد سنية باللامبالاة وتنكر أنّ لها خال ليتضح من وراء حوارهما أنها دخلت المستشفى ولم يسأل عنها وكانت تبعث له رسائل ولم يرد عليها ثم تخبرها هدى بأنها بحاجة له لترد عنها بأنها محتاجاه ليأتي العم سليمان كالعادة ثم يدور حوارهما حول العم سليمان لتقول سنية لهدى أنه مثل أبوها.

ثم تقول هدى أن خالهما سيأتي ويأخذهما للعيش في أمريكا وشبهت بيتها بالسجن وتقول سنية لهدى أنه يمكن لخالها أن يساعدها لتتزوج بمصطفى يرن الهاتف صديقة هدى منيرة لتخبرها أنه ورد في الصحف وصول خالها رجل الأعمال وتكثر الاتصالات من فاطمة وعائشة... تخبر سنية أختها هدى

بأنهم يتصلون على مصالحهم بحكم أنه أتى من أمريكا ومعهم فلوس وتخبرها بأنها لا تسمح لخالها أو أيّ كان أن يتدخل في حياتها .

يدخل العم سليمان ليبارك على رجوع خالهما وتبدأ سنية في تنظيف البيت، وسماع الأغاني يرن الهاتف ويخبرهما بأن خالهما قادم يوم الخميس يحضر العم سليمان ومعه سلة الخضر ومعه دعوة زفاف ابنه وتعتذر منه سنية عن حضور حفل الزفاف بسبب قدوم خالها، ليأتي يوم الخميس وتستعدان لذهاب إلى المطار واستقبال خالهما لتندهشان أنه لا وجود له ثم يأتي العم سليمان ويأخذهما للعرس .

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله فى المسرح والرواية
حتى شهر يناير ٢٠٢١

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ / كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الاولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى-أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية ببيى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى، أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى

<u>كتب العديد من الروايات منها :</u>

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان 2015
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به — شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نور وموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ — رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠

مشاريع السيد حافظ الكوميدية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى فى القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١. سندريلا
٢. الشاطر حسن
٣. أبو زيد الهلالى
٤. سندريلا والأمير
٥. سندس
٦. علي بابا
٧. اولاد جحا

٨. بيبى والعجوز
٩. سندباد سواح فى البلاد
١٠. قطر الندى
١١. عنتر بن شداد
١٢. فستق وبندق
١٣. القطة يويو
١٤. أحلام بابا نويل
١٥. حمدان ومشمشة
١٦. سفروته فى الغابة
١٧. حب الرمان وخيزران
١٨. الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبى

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى - الط الرابعة
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) إجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف

١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار
٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.
٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨
٤٣) مزامير السيد حافظ المسرحية – تحت الطبع.

<u>قدم لمسرح المونودراما مشروعاً :</u>

١) مسرحية أجازة بابا
٢) مسرحية الخادمة والعجوز
٣) مسرحية اكسبرسو

أخرج للمسرح

١. مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
٢. (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
٣. الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
٤. الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
٥. آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
٦. حديقة الحيوان لإدوارد اولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
٧. كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
٨. اولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
٩. نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .
- جماعة المسرح الطليعي التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون إجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	مسرح كلية الأداب بالاسكندرية	حكاية الفلاح عبد المطيع	رمضان عبد الحفيظ	١٩٨٧
٢	قصر ثقافة الحرية – الاسكندرية	امرأتان	السيد حافظ	١٩٨٩
٣	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٤	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٥	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٧	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٨	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٩	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
١٠	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
١١	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٢	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١٣	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٤	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٥	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٦	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٧	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٨	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٩	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
٢٠	البيت الفنى للمسرح مسرح الغد	امرأتان	محمد متولى	٢٠٠٢
٢١	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
٢٢	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٣	قصر ثقافة أبو تيج بأسيوط	ملك الزبالة	إميل شوقى	٢٠٠٩

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي

٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد اولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) اولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
- الأستاذ عادل شاهين
- الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
- المخرج ناجي أحمد ناجي
- المخرج رمضان عبد الحفيظ
- المخرج سيد شعبان

<u>أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون</u>

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

<u>أخرجت مسرحياته فى العراق من الأساتذة</u>

- **د. وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء**
- **دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع**
- **دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران**
- **دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى**
- **المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..**

<u>من الكويت أخرج مسرحياته</u>

- **منصور المنصور (مسرحية سندريلا)**
- **دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)**

- د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
- عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد – مسرحية الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله فى مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للالسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر– الكويت

- مسرح الطفل فى الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل فى الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة فى مسرح الطفل فى أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبي والمسرح والتراث العربي :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للالسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الاول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الاول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الاول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف "

سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للالسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

١- الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٣- التنوع الدلالى فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل فى الوطن العربى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٦- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٧- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٨- السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٩- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
١٠- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
١١- انحطاط العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.
١٢- تمثيل العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.
١٣- التأثيث المكانى فى رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
١٤- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٥- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
١٦- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٧- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١٨- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ أ. د. كمال الدين عيد ،مصر ،ط. ٢٠٢٠م.
١٩- الهجنة الأجانسية فى أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٢٠- مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
٢١- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
٢٢- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى فى إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م

٢٣- ثورة الإبداع فى المسرح والسرد - نموذجًا الكاتب السيد حافظ - الدكتورة وفاء كمالو – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – العراقية – ط ٢٠٢٠م
٢٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية فى مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
٢٥- التجريب فى المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
٢٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها فى مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة و نادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٢٧- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – للكاتب أحمد حافظ – مصر – ط ٢٠٢١م.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ– دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

مشاركات

- شارك في مهرجان
- قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الاول فى البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com - hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

فهرس